أصداء الحرمان في الشعر المعاصر
في ضوء النقد الحديث

الدكتور

عصمت محمد أحمد رضوان

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

وعضو اتحاد كتاب مصر

دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع

رضوان ، عصمت محمد أحمد .

اصداء الحرمان في الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث/ عصمت محمد أحمد رضوان

.- ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع .

٤٥٦ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .

٨١١.٩٦٢

ر . ع

تدمك : ٦ _٣٥٧ _ ٣٠٨ _ ٩٧٧ _ ٩٧٨

١. الشعر الصوفي – تاريخ ونقد .

أ - العنوان .

رقم الإيداع : ١٩٤٤٥.

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

٢٠١٥

إهـــداء

إلى مَنْ أُوتىَ نَفْسًا في الجوزاء ،   ورزقًا في الغبراء

إلى مَنْ أُعطىَ قلبًا يجود   وكفًّا تَستجدى .

إلى مَنْ يَمْنَحُ فيُمنَع ،   ويَئِنُّ فلا يُسمع .

إلى ذلك القابع في كهف الحرمان .

إلى الشاعر المحروم في كلِّ زمان ومكان   إِلى الَّذى ذَاقَ في دُنْياهُ حرْمَانا

وَعَالَجَ البُؤْسَ والضَّرَّاءَ أَلْوَانًا   وأُشْربتْ رُوحُهُ الأَحْزَانَ رَاغمَةً

وظَلَّ في لَفْحَة الرَّمْضَاءأَسْيَانَا   عَسَى المَسَرَّةُ أَنْ تَلْقَاهُ باسمَةً

ويُصْبحَ الظَّامئُ المَحْرُومُ رَيَّانَا

المقدمة

الحمدُ للهِ الحي القيوم، مُسيِّر الأفلاك والنجوم، خالق الكائنات بقَدَرٍ معلوم .
سبحانــه خلق الإنسانَ وألهمه العلوم، وآتاه من الخير وفق النصيب المقسوم
وجعل في أموال الموسرين حقًّا للسائل والمحروم، وأشهد أن لا إله إلا الله
الملك الديَّان ، الذي أنزل الكتاب بالحق والميزان وتفضَّل على خلقه
بالجود والإحسان ، وقلَّبَ أحوالهم بين اليسر والعسر والنَّعمة والحرمان،
وأشهد أن سيدنا محمدًا عبد الله ورسوله ، وصفيُّه من خلقه وحبيبــه أرسله
ربــه هاديًا وجعله بالمؤمنين رحيما، ورفع ذكره وزاده إجلالاً وتكريما ،
اللهم صلِّ وسلِّم عليه وعلى آله وصحبــه صلاةً وسلامًا لا يَدَعان فينا شقيًّا
ولامحروما

أما بعد ، فإن الشعر خلاصة القلوب ، وعصارة النفوس ، وثمرة التجارب
التى تُثير كوامنــه وتبعث على إبداعه .

كما أن الشعراء من أكثر البشر تأثُّرًا بما يدور حولهم من أحداث ، ومن
أشَدِّ الخلق تألُّمًا لما ينزل بــهم من خطوب ، وهم يجعلون من إبداعهم مرآة
صادقةً تُجلى هذا التأثُّر ، وتعكس ذلك التألُّم .

وقد اقتضت سُنَّةُ الله في خلقه أن تتفاوت أحوال عباده فيما يُرزقون من نِعَم وفيما يُؤتَون من خيرات ، فنرى منـهم الثَّرِيَّ والمعدم، والصحيح والسقيم والشقي والسعيد والمترف والمحروم؛ وقد جُبلت النفس البشرية على الجهر بالشكوى أكثر من التحدث بالنعمة ، فلا نكاد نجد مَنْ يعرض لنا ألوان ثرائه ، وصنوف نعمه ، ولا من يحدِّثنا عن تكامُل صحتـه ومظاهر قوتـه ، لأن هؤلاء يرون هذه الأمور أسرَارًا ينبغي سترها بعباءة الكتمان حتى لا تكون عرضة لسهام الحسد التي تزيلها أو تكدِّر صفوها، وفي الجانب الآخر نرى رفاق الحرمان يجهرون بالشكوى ، ويجأرون بالأنين رغبةً في التنفيس عن نفوسهم،أو استجداءً للمعروف والشفقة من غيرهم ، وقد صدقت فيهم كلمة ربـهم ، ولم يكن الشعراء بمنأى عن هذه القاعدة العامة ، بل شاركوا غيرهم في التأثر بالحرمان ، وزادوا عليهم في الإحساس بمعاناتـه نظرًا لما مُنحه بنو القريض من رقة في الحسِّ ، ورهافةٍ في الشعور جعلتْ إحساسهم بالحرمان أشدَّ من غيرهم ، فزادت معاناتـهم ، وتضاعف حرمانـهم، ولمَّا كان الشعراء أصحاب نفوس عالية وهممٍ سامية تُنزلهم من أنفسهم في أعلى المنازل ، وتُبوِّؤُهُم من أخيلتـهم في أسمق المراتب ـ فقد أحسُّوا بالغبن لمَّا لم يجدوا في واقعهم ما رسمتـه

لهم مخايلهم حتى استحال الحرمان عند كثيرٍ منـهم إلى لونٍ من الشقاء النفسي الممتزج بالنقمة والسخط على بني البشر.

وقد وجد هؤلاء الشعراء المحرومون في إبداعهم متنفَّسًا للشكوى ، ومجالاً للتنفيس فتردَّدت في أشعارهم أصداء لنفوسهم المحرومة ، وقلوبـهم المكلومة وعزفوا لنا على قيثارة الألم ألحانًا ممتزجةً بالأنَّات ، مُبلَّلَةً بالعبرات ، تفيض بالأحزان ، وتنطق بالحرمان، ومَنْ يُطالع سجلَّ الشعر العربي طوال عصوره المتلاحقة يجده حافلاً بصور شتَّى من الحرمان تتراءى بين صفحاتـه محاطةً بإطارٍ من الأسى ، مصطبغةً بصبغةٍ من المعاناة.

وقد تتابع الإبداع الشعري في ميدان الحرمان من عصرٍ إلى عصر مُعبِّرًا عن أحاسيس الشعراء ؛ حاملاً ملامح العصر ، كاشفًا عن أحوال المجتمع ، حتى جاء العصر الحاضر الذي شهد تحوُّلاً كبيرًا في قصيدة الحرمان ؛ حيث كثر أصحابـها كثرةً هائلةً غير مسبوقة في أي عصر من العصور السالفة كما تعددت موضوعاتـها وتحددت معالمها وتطوَّرتْ في شكلها ومضمونـها على صورةٍ تواكب تطوُّر العصر وتنوُّع ثقافاته. ومن منطلق هذه الأهمية البالغة لقصيدة الحرمان - لاسيما في عصرها الحاضر-

وبدافع رغبتي المُلِحَّة في إماطة اللثام عن هذا اللون من الشعر في أدبنا المعاصر عن طريق دراسة علمية تعالج ألوانـه ، وتوضح خصائصه.

وقد جعلتُ العنوان"أصداء الحرمان في الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث".

وممَّا قوَّى في نفسي تلك الرغبة في إعداد هذه الدراسة أن شعر الحرمان المعاصر على غزارة نتاجه ، وتنوُّع موضوعاتـه ، وتميُّزه من الناحية الفنية - لم يحظَ بدراسة علمية جادة تكشف عن اتجاهاتـه، وتجلى سماتـه .

وقد كان منـهجي في هذه الدراسة أن أقوم - أولاً - بدراسة شعر الحرمان المعاصر دراسة موضوعيَّة في ضوء المنـهج النفسي للنقد مع مراعاة الاقتصاد في استخدام الآراء والنظريات النفسيَّة ، والاقتصار منـها على ما يُفيد في فهم النصّ وشرح نفسيَّة المبدع .

ثم أتبع هذه الدراسة بدراسة شعر الحرمان في ضوء المنـهج الفنِّىّ بغية التعرُّف على أهم الظواهر الفنية له في جوانب المضمون الشعري والتشكيل الإبداعي .

وبعد ذلك أقوم بدراسة شعر الحرمان في ضوء المذاهب النقدية الحديثة محاولاً إيضاح أثر هذه المذاهب في نتاج الشعراء المحرومين ، مُسجِّلاً ما

تحقَّق من سمات كلِّ مذهب في قصيدة الحرمان المعاصرة هذا ، وقد التزمت في منهج هذه الدراسة أمورًا منها :

أولاً : نسبة الأبيات موضع الدراسة إلى وزنـها العروضي .

ثانياً : شرح معاني المفردات الصعبة الواردة في النصّ بعد الرجوع إلى معاجم اللغة .

ثالثاً : إيراد بعض الإشارات النحوية والصرفية والعروضية والبلاغية والتاريخية المتصلة بالنصّ، والتي رأيتـها مُهمَّة في مواضعها مع نسبتـها إلى مراجعها المتخصصة .

رابعًا : مناقشة الآراء النقدية التي وُجِّهتْ إلى النص - متى وُجدت - مناقشة علمية موضوعية .

خامسًا : الترجمة للأعلام الواردة في البحث : المشهور منـها وغير المشهور مستثنيًا من ذلك أعلام الأنبياء (عليهم الصلاة والسلام) ، والخلفاء الراشدين (ي) ؛ وذلك لما يتبوَّؤُهُ هؤلاء وأولئك من مكانةٍ سامقةٍ ، وشهرةٍ بالغةٍ لا تليق معها الترجمة لهم كذلك لم أترجم لبعض الأعلام المعاصرين الذين لم تنـهض كتب التراجم بأمر الترجمة لهم بعد.

سادسًا : مراعاة الموضوعية التامة ، والحَيْدَة الكاملة في نقد النصوص وعرض الآراء .

وقد تطلبت طبيعة البحث أن يأتي في ثلاثة أبواب تسبقها مقدمة وتمهيد وتلحقها الخاتمة والفهارس . وذلك على التفصيل التالي :

المقدمة : وهى تتناول الحديث عن أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، ومنهج دراسته وخطَّة السير فيه .

التمهيد : ويتضمن ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : الحرمان : مفهومه – اتجاهاته – علاقته بالإبداع الأدبي .

المبحث الثاني : من صور الحرمان في الشعر العربي القديم .

المبحث الثالث:المعاصرة في الشعر المصري:حدودها الزمنية وملامحها الفنية.

الباب الأول : "شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنهج النفسي"ويضم مدخلا وستة فصول :

المدخل : وعنوانه "المنهج النفسى في الدراسات النقدية : إطلالة عامة".

الفصل الأول : الحرمان الجسدىّ .

الفصل الثاني : الحرمان المادىّ .

الفصل الثالث : الحرمان من الحرية .

الفصل الرابع : الحرمان من الوطن .

الفصل الخامس : الحرمان العاطفي .

الفصل السادس : الحرمان الاجتماعىّ .

الباب الثانى : "شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنـهج الفنىّ".ويشمل مدخلاً وستة فصول :

المدخل : وهو بعنوان " المنـهج الفنىِّ في الدراسات النقدية: إطلالة عامة"

الفصـــل الأول : التجربة الشعرية والعاطفة .

الفصل الثانى : سمات البُعد الفكرى .

الفصل الثالث : ظواهر لغويَّة وأسلوبيَّة .

الفصل الرابع : الخيال الشعرى وملامح تشكيل الصورة .

الفصل الخامس : البناء الفنِّى ووحدة القصيدة .

الفصل السادس : الإطار الموسيقىّ والقيم الإيقاعية .

الباب الثالث : " شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة " . ويتألف من مدخل وأربعة فصول :

المدخل : وهو تحت عنوان : " المذاهب النقدية الحديثة : إطلالة عامة " .

الفصل الأول : شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الكلاسيكى "

الفصل الثانى : شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب" الرومانسى "

الفصل الثالث : شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الواقعى " .

الفصل الرابع : شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الرمزى " .

الخاتمة : وهى تُلَخِّص أهم نتائج البحث ، كما تعرض بعض المقترحات والتوصيات المتصلة بمجاله .

أما بعد ، فإنَّ العمل البشرىَّ - دائمًا - موسومٌ بالنقص ، ولا يرقى إلى درجة الكمال ؛ إذ هو لله (سبحانـه وتعالى) وحده .

وهذه الدراسة من قبيل ذلك العمل البشرى ، فلا أدَّعى لها التمام ،ولا أنسبـها إلى الكمال ، بل أقول : إن كنت قد وُفِّقت فيما أتيت فلله الحمد على عونـه وتوفيقه وإن كانت الأخرى فحسبي أنني لم أدَّخر وسعًا في سبيل إعدادها وتـهذيبـها .

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل

الكاتب

عصمت محمد أحمد رضوان

المبحـث الأول الحرمان :
مفهومه – اتجاهاتـه علاقتـه بالإبداع الأدبي

الحرمان في اللغة مصدر الفعل " حَرَمَ " بمعنى " مَنَعَ " .

جاء في كتاب العين " وَالمَحْرُومُ : الذي حُرِمَ الخيرَ حِرْمَانًا (١) .

ويقول صاحب الجمهرة : وَحَرَمْتَ الرجلَ تَحْرِمُهُ حِرْمَانًا إِذَا سَأَلَكَ فَمَنَعْته (٢) .

وفي لسان العرب : حَرَمَهُ الْشئَ يَحْرِمُهُ حِرْمَانًا : مَنَعَهُ الْعَطِيَّةَ ، وَرَجُلٌ مَحْرُومٌ: مَمْنُوعٌ مِنَ الْخَيْرِ وَغَيْرِهُ (٣) .

فالمعنى اللغوي للكلمة يدور حول المنع من الشئ .

وقد استعمل القرآن الكريم لفظ " المحروم " - وهو اسم مفعول من الحرمان - بمعنى الممنوع من الخير ونحوه.

---

(١) كتاب العين لأبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدى - مادة " حَ . رَ . مَ "٤ / ٢٢٣ ، تحقيق الدكتور / مهدى المخزومى ، والدكتور إبراهيم السامرائى - ط دار الرشيد للنشر(وزارة الثقافة والإعلام العراقية) ١٩٨١م .

(٢) انظر : كتاب جمهرة اللغة لابن دريد - مادة " ح . ر . م " ٢ / ١٤٣ - مكتبة الثقافة الدينية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) راجع : لسان العرب لابن منظور الإفريقى – مادة " ح . ر . م " ١٢ / ١٢٥ – ط دار صادر بيروت لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

كما استخدمتْ السنة النبوية الشريفة لفظ " المحروم " بمعنى الممنوع من الخير والرزق، ومن ذلك قول الرسول الكريم ﷺ(١): الْمَحْرُومُ مَنْ حُرِمَ وَصِيَّته"،وقوله ﷺ(٢): " فَمَا عَفَا عَنـه مِنْ ثَمَرِهِ فَهُوَ للسَّائِلِ والْمَحْرُومِ "، وقوله ﷺ (٣): " أَيُّمَا مُسْلِمٌ ضَافَ قَوْمًا فَأَصْبَحَ الضَّيْفُ مَحْرُومًا فَإِنَّ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ نَصْرَهُ حَتَّى يَأْخُذَ له بِقِرَى لَيْلَتـه منْ زَرْعِهِ وَمَالِهِ " ، فكلمة " المحروم " في هذه الأحاديث تعنى الممنوع من الخير أو الرزق .

وبـهذا المعنى - أيضًا - ورد لفظ الحرمان ومشتقاته في الأدب العربى القديم يقول (علقمة بن عبده) (٤) :

---

(١) الحديث في سنن ابن ماجه ٢ / ٩٠١ - تحقيق محمد فؤاد عبد الباقى - ط دار إحياء التراث العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) الحديث في سنن أبى داود ٣ / ١١٧ – تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) الحديث في سنن الدارمى ٢ / ١٣٤ - حقق نصه وخرَّج أحاديثه وفهرسه / فواز أحمد زمرلى ، وخالد السبع العلمى - ط دار الريان للتراث بالقاهرة ، ودار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

(٤) هو علقمة بن عبدة بن عبد المنعم النعمانى اللقب بـ (علقمة الفحل) شاعر جاهلى ينتهى نسبه إلى نزار توفي نحو سنة ٦٠٥ م ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسى ١ / ١٧٥ - تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م ، وشعراء النصرانية في الجاهلية للأب لويس شيخو ٤ / ٤٩٨ - ٥٠٩ - مكتبة الآداب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ   ∴   أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ (١)

والمحروم في البيت معناه الممنوع من الغنيمة .

ويقول (الفرزدق) (٢) في وصف الصياد :

بَ رامي بَني الحِرمانِ مُلتـهفاً (٣)	
	ني بِفَوقَينِ (٤) مِن عُريانِ طومِ (٥)

---

(١) البيت في المفضليات للمفضل الضبى ص٤٠١ - تحقيق / أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون - ط دار المعارف - الطبعة الثامنة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وديوان علقمة بن عبدة ص ٥٦- شرح / سعيد نسيب مكارم - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ م ، وهو من البسيط التام ، ومعناه كما جاء في حاشية ص ٤٠١ من المفضليات : "والذى جعل الغنم له طعمة فسيطعمه في يوم الغنم أينما توجه ، ومن حرمه فليس يناله " .

(٢) هو همام بن غالب بن صعصعة شاعر أهل البصرة ، عظيم الأثر في اللغة ، حتى قيل : لولا الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب ، توفي سنة عشر ومائة من الهجرة ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : معجم الشعراء للمرزبانى ص ٤١١ - ٤١٣ - صححه وعلق عليه الأستاذ الدكتور / ف . كرنكو - ط دار الجيل - بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، والأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين - تأليف / خير الدين الزركلى ٨ / ٩٣ - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثامنة تموز (يوليه) ١٩٨٩ م .

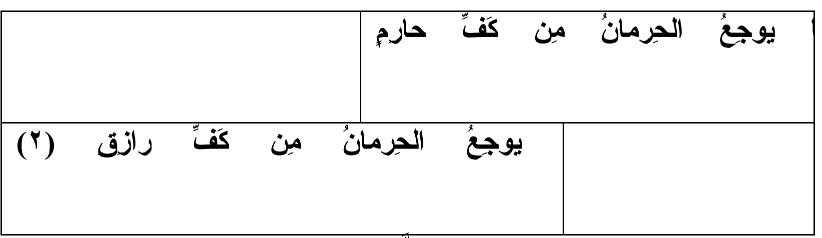
(٣) المُلتهِف:اسم فاعل من الالتهاف وهو الأسى والغيظ .(راجع: لسان العرب مادة " ل .هـ. ف" ٩ / ٣٢)

(٤) الْفُوقُ : موضع الوتر من السهم . (انظر : السابق مادة " ف . و . ق " ٩ / ٣٢١) .

(٥) ديوان الفرزدق ٢ / ٢٤٦ - قدم له وشرحه / مجيد طراد - ط دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م - والبيت من بحر البسيط التام .

ومعنى الحرمان في البيت : المنع من القوت .

ويقول (أبو الطيب المتنبى) (١) في الحكمة :



يوجعُ الحِرمانُ مِن كَفِّ حارمٍ	
	يوجعُ الحِرمانُ مِن كَفِّ رازقِ (٢)

والحرمان - هنا - معناه المنع من النَّوال .

ويقول (أبو فراس الحمدانى) (٣) في الحكمة :

---

(١) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعفي الكِندىّ المعروف بالمتنبى من أهل الكوفة ، ولد في " كِنْدَة " سنة ٣٠٣ هـ ، وقال الشعر صبيا ، وهو أحد مفاخر العرب ومن العلماء من يُعِدُّهُ أشعر الإسلاميين ، توفي سنة ٣٥٤ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خِلِّكان ١ / ١٢٠ - ١٢٥ - طبعة دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأعلام ١ / ١١٥) .

(٢) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرىّ ٢ / ٣٢٨ ضبط نصه وصححه الدكتور / كمال طالب - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م ، والبيت من الطويل .

(٣) هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان ، ولد سنة ٣٢٠ هـ ، كان أميرا فارسا شاعرًا ، وكان المتنبى يشهد له بالتقدم والتبريز،توفي سنة ٣٥٧ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبى منصور الثعالبىّ ١ / ٥٧ - شرح وتحقيق الدكتور / مفيد محمد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، والأعلام ٢ / ١٥٥) .

خَيرٌ مِنَ النَجاحِ لِلإِنسانِ		...ابَةُ الرَأيِ مَعَ الحِرمانِ (١)

ويقصد بالحرمان في البيت المنع من المال .

ويقول (ابن حمديس) (٢) في المديح :

قبضُ الحرمانَ منـه يدٌ		...ُطُ للوفدِ العطايا الجسامِ (٣)

والحرمان - هنا - يُقصد به المنع من العطاء .

وعلى هذا فالمعنى اللغوى للحرمان يدور حول المنع من الخير ونحوه ، كالرزق والغنيمة ، والقوت ، والنوال ، والمال ، والعطاء ،وغير ذلك .

(١) ديوان أبى فراس ص ٣٢٦ – تحقيق وشرح / كرم البستانىّ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م، والبيت من بحر الرجز التام .

(٢) هو محمد عبد الجبار بن حمديس الصقلىّ، شاعر أندلسى ولد وتعلم في جزيرة" صقلية " ، وقد عُرف بمعانيه البديعة ، وألفاظه الرفيعة ، توفي سنة ٥٢٧ هـ وله ديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبى الحسن على بن بسام الشنترينىّ ٤ / ١٩٢ – ٢٠٤ - تحقيق / سالم مصطفي البدرى - منشورات محمد على بيضون - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨م والأعلام ٣ / ٢٧٤) .

(٣) ديوان ابن حمديس ص ٤٦١ - صححه وقدم له الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وبحر البيت السريع التام .

والحرمان بالمعنى المشار إليه آنفا أمر نسبيّ غير مطلق ، وهذا يعنى أن الإنسان لا يوصف بالحرمان إلا إذا مُنِع شيئًا مُهمًا من شأنه أن يكون موجودًا لدى غيره من بنى جنسه في الأحوال العادية ؛ فالأعمى - على سبيل المثال - محروم ؛ لأنه فقد البصر الذى هو موجود في غيره من الناس ، والفقير - كذلك - محروم لفقدانـه شيئًا يتمتع به غيره من بنى الإنسان هو ذلك القَدْر من المال الذى يكفُل له حياة كريمة ، والسجين محروم ؛ لأنـه سُلب الحرية التى يتمتع به غيره من البشر ، وهكذا .

والقول بنسبية الحرمان أمر يمكن التماسه في معاجم اللغة . يقول صاحب اللسان (١) : " والحرمان : نقيضُهُ الإعْطاءُ والرزقُ ، يقال: مَحْرُومٌ ومرْزُوقٌ " ، ويُؤخذ من كلامه أن " المحروم " لا يوصف بـهذا إلا مقارنًا بغيره " المرزوق " .

كما أن بعض المراجع تنصُّ على هذا المدلول النسبى للحرمان :

وفي تفسير التحرير والتنوير"(٢): إضراب للانتقال إلى ما هو أهم بالنظر إلى حال تبييتـهم (٣) ، إذ بيَّتوا حرمان المساكين من فضول ثمرتـهم فكانوا هم المحرومين من جميع الثمار ، فالحرمان الأعظم قد اختص بـهم ؛ إذ ليس حرمان المساكين بشئ في جانب حرمانـهم " .

---

(١) لسان العرب – مادة " ح . ر . م " ١٢ / ١٢٥ .
(٢) تفسير التحرير والتنوير للشيخ/ محمد الطاهر بن عاشور ٢٩ / ٨٦ – دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه.
(٣) الضمير راجع إلى أصحاب الجنة .

وبعد الوقوف على المعنى اللغوى للحرمان في المعاجم العربية ، وبعد التعرف على مدلول اللفظة في القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربى ، وبعد معرفة كون الحرمان أمرًا نسبيًا غير مطلق ، يمكننى تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الحرمان أضعه أمامى أثناء إعدادى لهذه الدراسة .

فقد انتـهيت إلى أن الحرمان الذى يدخل في نطاق بحثى يعنى " منع الشاعر أو فقده لشئ من شأنـه أن يكون متحققًا لغيره من الناس - غالبا - بحيث يكون هذا المنع أو الفقد مؤثرًا في نفسيتـه ومن ثَّم منعكسا على إبداعه " .

وبتفقد ألوان الحرمان في الشعر المصرى المعاصر- في ضوء هذا المفهوم - وجدت أهم اتجاهاتـه تكاد تنحصر في ستة :

الاتجاه الأول : الحرمان الجسدىّ .

الاتجاه الثانى : الحرمان المادىّ .

الاتجاه الثالث : الحرمان من الحرية .

الاتجاه الرابع : الحرمان من الوطن .

الاتجاه الخامس : الحرمان العاطفي .

الاتجاه السادس : الحرمان الاجتماعىّ .

وتصنيف شعر الحرمان على هذا النحو سيكون أساسًا لدراستى الموضوعيّة له بإذن الله (تعالى)؛ أما عن علاقة الحرمان بالإبداع الأدبى فيمكن القول : إن الصلة بين الحرمان والأدب صلة جِدُّ وثيقة ؛ فالأدب هو المترجم لمشاعر الأديب وأحاسيسه ، وهذه شديدة التأثُّر بما يدور حول الأديب من أحداث ، وبما يواجهه من ظروف، وإذا كانت الأحداث والظروف العادية تؤثر في إبداع الأديب بصورة أو بأخرى ، فإن الأحداث والظروف الناشئة عن الحرمان ، الممتزجة به تكون - بلا شك - أقوى تأثيرًا في نفسية الأديب وإبداعه .

إن الأديب - بحكم طبيعته - شديد الحساسية للعوامل المحيطة به ، شديد التأثر بها ، وتأثير هذه العوامل فيه يتفاوت وفق أهميتها في حياته، وحسب ما تُمَثِّله له، فإذا كان العامل هو فقده لأمر حيوى ، أو حرمانه من شئ مهم في حياته، استبان مدى تأثير عامل الحرمان في نفسه ، وفي نتاجه الأدبى .

إن إحساس الأديب بالحرمان ، وتعرُّضه لمواقف وتجارب تتصل بهذا الحرمان يبعث في نفسه لونًا من التوتر يكون له دوره في خلْق التجربة الإبداعية ونضجها .

وقد أثبتت الدراسات النفسية أن حالة مثالية من التوتر مطلوبة لكى يمكن الحصول على أفضل درجات من القدرات الإبداعية (١) .

وهذا لا يعنى - بالضرورة - أن كل حرمان ينتج أدبًا ؛ لأن الحرمان عملية نفسية تكون في طور (لا شعورى) ، وقد تنتقل بعد ذلك إلى طور شعورى هو (الإبداع)،ومثلها في ذلك مثل الصورة الشمسية تكون في أول أمرها سالبة(negative) ولا تصبح صورة نـهائية إلا بعد الطبع لكن كل صورة سالبة لا يتحتم أن تصبح صورة موجبة ، كذلك لا يتحتم أن تتحول كل عملية نفسية إلى عملية شعورية (٢)، ومن ثم لا يتحتم أن يتحول كل حرمان إلى إبداع .

كذلك لا يمكن القول : إن حرمان الأديب هو المصدر الوحيد لفنـه ، وأن آلامه هى الباعثة للإبداع الذى يعوِّض آلام الفنان وحرمانـه ؛ لأنك إذا سألت علماء التحليل النفسى : لماذا كان هنالك أشخاص يعانون ما يعانيه الفنان من حرمان وآلام وبؤس وشقاء ، ثم هم لا يعوِّضون هذا الحرمان

---

(١) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفنى في المسرحية - للدكتور / مصرى عبد الحميد حنورة ص ٦٢ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .

(٢) راجع: محاضرات تمهيدية في التحليل النفسى - تـأليف / سيجموند فرويد - ترجمة الدكتور / أحمد عزت راجح ص ٣٢٥ - مراجعة / محمد فتحى - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

بالخَلْق الفنى ؟ أجابوك على الفور بأن عامل الموهبة هو الذى يتدخل هنا ؛ فلابد من توافر الموهبة الفنية حتى يكون التعويض عن الحرمان بالأدب والفن ، لا بطريق آخر من طرق التعويض (١) .

فالحرمان عامل من عوامل الخلق الأدبى ، لكنـه ليس كل عوامله ؛ إذ لابد من توافر الموهبة الفنية ، والاستعداد الفطرىّ لدى الشخص الذى يتعرَّض للحرمان حتى يكون حرمانـه ذا أثر فاعل في عملية الإبداع .

ومن ثمَّ يؤكد علماء النفس " أنـه لابد من توافر الموهبة الفنية حتى يتجه التعويض التصعيدىُّ نحو إبداع فنى صِرْف، وأنـه يجب ألا نخلط بين الموهبة الفنية، وهى وقف على بعض الأفراد الممتازين ، وبين الميل الفنى الفطرىّ وهو موجود لدى كل فرد منذ الطفولة ، ويتجلى في ميل الطفل إلى الرسم واللون والإيقاع والحركة"(٢) .

وخلاصة القول أن الحرمان وثيق الصلة بالأدب ؛ إذ هو من أهم العوامل المؤثرة فيه ، بل والباعثة على إنشائه إذا توفر في المحروم الاستعداد الفطرى ، والموهبة الفنية .

---

(١) انظر:شعر ذوى العاهات في الأدب المصرى الحديث - أطروحة " ماجستير " للباحث/على عبد الوهاب عبد الحليم مطاوع ص ٥٠ - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .

(٢) علم النفس والأدب - للدكتور / سامى الدروبى ص ٢٤٤ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

المبحث الثاني
من صور الحرمان في الشعر العربي القديم

إن من يطالع ديوان الشعر العربى القديم يجده حافلاً بصور عديدة من الحرمان تلوح عبر العصور الأدبية المتلاحقة ، وتتشكل وفق مؤثرات العصر ، وأحوال الشعراء؛ ففي العصر الجاهلى(١)نرى صورًا للحرمان المادى في شعر الصعاليك (٢) الذين تحدثوا عن حرمانـهم،وعن تلك السياط النفسية التى يصبـها الفقر على نفوسهم(٣)، وقد جاءت هذه الصور مصطبغة بصبغة من التعفف ، ممتزجة بألوان من القيم الخلقية والإنسانية التى تحلَّى بـها هؤلاء الصعاليك .

يقول (أبو خراش الهذلى) (٤) مخاطبًا زوجه ، واصفًا ما وصل إليه حاله من حرمان لا يجد معه ما يقتات به ، مفتخرًا بعفتـه ، وإيثاره وعزتـه

---

(١) العصر الجاهلى : هو العصر الذى سبق ظهور الإسلام ، وعرف بذلك لجهل الناس فيه بالمعتقدات ، وقد اتسم أدبـه بالوجدانية وصدق العاطفة . (انظر : المعجم المفصَّل في الأدب - للدكتور / محمد التونجى - ط دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م) .

(٢) الصعاليك : هم الشعراء الذين يتجردون للغارات وقطع الطريق ، ويتردد في شعرهم صيحات الجزع والفقر والثورة على الأغنياء والأشحَّاء ، ويتَّسمون بالشجاعة والصبر والمضاء وسرعة العَدْو . (راجع: السابق ٢ / ٥٦٨) .

(٣) انظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلى - للدكتور / يوسف خليف ص ١٣٥- ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٤) هو : خويلد بن مرة المعروف بأبى خراش الهذلى شاعر من هذيل ، وفارس فاتك مشهور اشتهر بالعَدْو فكان يسبق الخيل ، أدرك الجاهلية والإسلام وتوفي نحو سنة ١٥ هـ . (راجع ترجمته في : الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ص ٤٤٠ - تحقيق الدكتور/ مفيد قميحة - مراجعة / نعيم زرزور – ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م ، والأعلام ٢ / ٣٢٥) .

وَإِنّي لأثوى الجوعَ حَتّى يَمَلّني	
	فَيَذهَبَ لَم يُدنِس ثِيابي وَلا جِرمى (١)
وَأغتَبِق (٢) الماءَ القَراحَ (٣) فَأنتـهى	
	إِذا الزادُ أَمسى لِلمُزَلَّجِ (٤) ذا طَعمِ
أرُدُّ شُجاعَ البَطنِ (٥) قَد تَعلَمينـه	

(١) الجِرْم : " البدن " . (لسان العرب - مادة " ج . ر . م " ١٢ / ٩٢) .
(٢) الاغتباق :" شرب العشى " . (المصدر السابق - مادة " غ . ب . ق " ١٠ / ٢٨١) .
(٣) الماء القراح:الذى لا يخالطه شيئ يطيَّب بـه كالعسل والتمر والزبيب.(انظر:السابق - مادة " ق . ر . ح " ٢ / ٥٦١) .
(٤) المزلّج : " البخيل " . (السابق - مادة " ز . ل . ج " ٢ / ٢٨٨) .
(٥) شُجاع البطن : " شدة الجوع " . (السابق - مادة " ش . ج . ع " ٨ / ١٧٤) .

وَأوثِرُ غَيري مِن عِيالِكِ بِالطَعمِ	
	مَخافَةَ أن أحيا بِرُغمٍ (١) وَذِلَّةٍ
وَلَلمَوتُ خَيرٌ مِن حَياةٍ عَلى رُغمِ (٢)	

كما نرى ألوانًا من الحرمان العاطفي لدى بعض الشعراء الجاهليين من أمثال (النابغة الذبيانى)(٣)الذى يكثر في شعره من الحديث عن المرأة ، وعن حرمانـه منـها . يقول مُصَوِّرًا ما يقاسيه من لوعة وحرمان (٤) :

---

(١) الرُّغم : " الذلة " . (السابق - مادة " ر . غ . م " ١٢ / ٢٤٦) .

(٢) شرح ديوان الهذليين لأبى سعيد الحسن بن الحسين السكَّرىّ ٣ / ١١٩٩ - تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج - مراجعة / محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأبيات من بحر الطويل .

(٣) هو : زياد بن معاوية شاعر جاهلى من الطبقة الأولى من أهل الحجاز ، كانت تُضرب له قبة في سوق " عكاظ " فتقصده الشعراء ، فتعرض عليه أشعارها ، توفي نحو سنة ١٨ ق . هـ ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٨٣ – ٩٤ ، والأعلام ٣ / ٥٤ ، ٥٥) .

(٤) ديوان النابغة الذبيانى ص ٨٩ ، ٩٠ – شرح وتعليق الدكتور / حنَّا نصر الحِتِّى - ط دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، والأبيات من بحر البسيط التام .

عُوجوا فَحَيّوا لِنُعمٍ دمنَةَ الدارِ (١)

ماذا تُحَيّونَ مِن نُؤيٍ (٢) وَأحجارِ؟ !

أقوى (٣) وَأقفَرَ مِن نُعمٍ وَغَيَّرَهُ

ـجُ (٤) الرياحِ بـهابي (٥) التُربِ مَوّارِ (٦)

---

(١) دمنة الدار : " أثرها " . (لسان العرب - مادة " د . م . ن " ١٣ / ١٥٧) .

(٢) النُّؤى : " الحفير حول الخباء أو الخيمة يدفع عنها السيل يمينا وشمالا ويبعده " . (المصدر السابق - مادة " ن . أ . ى " ١٥ / ٣٠١) .

(٣) أقوى : " أَقْفَرَ وخلاَ " . (السابق - مادة " ق . و . ى " ١٥ / ٢١٠) .

(٤) هُوج: جمع هَوْجَاء ، والريح الهوجاء: التى تقلع البيوت. (انظر : السابق- مادة"هـ . و . ج " ٢ /٣٩٤)

(٥) هابى الترب : ما ارتفع ودق من التراب . (راجع : السابق مادة " هـ . ب . و " ١٥ / ٣٥١) .

(٦) مَوَّار : فَعَّال من " مَارَ " بمعنى " تحرك وجاء وذهب " . (السابق - مادة" م . و . ر " ٥ / ٨٦) .

وَقَفتُ فيها سَراةَ اليَومِ (١) أسألُها	
	عَن آلِ نُعمٍ أمونـاً(٢) عَبرَ أسفارِ
فَاِستَعجَمَت (٣) دارُ نُعمٍ ما تُكَلِّمُنا	
	وَالدارُ لَو كَلَّمَتنا ذاتُ أخبارِ
فَما وَجَدتُ بـها شَيئاً ألوذُ به	
	إلاّ الثُمامَ (٤) وَإلاّ مَوقِدَ النارِ
وَقَد أراني وَنُعماً لاهِيَينِ بـها	

(١) سراة اليوم : ارتفاع النهار ، وقيل وسطه . انظر : السابق ـ مادة " س . ر . ى " ١٤ / ٣٧٩) .
(٢) أمونُ : الناقة الأمون : الأمينة ، وثيقة الخْلق ، التى أمنت أن تكون ضعيفة ، أو أمِنت العثار والإعياء .
(راجع : السابق ـ مادة " أ . م . ن " ١٣ / ٢٥) .
(٣) استعجمتْ : سكتتْ . (انظر اللسان ـ مادة " ع . ج . م " ١٢ / ٣٨٩) .
(٤) الثّمام : نبت ضعيف له خوص أو شبيه بالخوص . (السابق ـ مادة " ث . م . م " ١٢ / ٨١) .

	وَالدَهرُ وَالعَيشُ لَم يَهمُم بِإِمرارِ
أيامَ تُخبِرُني نُعمٌ وَأَخبِرُها	
	ما أَكتُمُ الناسَ مِن حاجي (١) وَأَسراري
لَولا حَبائِلُ مِن نُعمٍ عَلِقتُ بِـها	
	لأَقصَرَ القَلبُ عَنـها أَيَّ إِقصارِ

فهذه الأبيات تصور ما يقاسيه الشاعر من حرمان عاطفي، وتعبر عن المعاناة وعن العذاب النفسى الناجم عن رحيل المحبوبة (٢) .

---

(١) الحاج : جمع الحاجة ، وكذلك الحوائج والحاجات . (السابق - مادة " ح . و . ج " ٢ / ٢٤٢) .
(٢) انظر : المرأة في شعر النابغة الذبيانى - للدكتور / صلاح عيد ص ٣٢ - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .

وفي عصر صدر الإسلام(١)لا نكاد نرى من شعر الحرمان إلا صورًا قليلة، ولعل مردّ ذلك إلى انصراف كثير من شعراء ذلك العصر عن شواغلهم الذاتية ، مسخرين إبداعهم لخدمة الدعوة الإسلامية ، وتسجيل انتصاراتـها ، حتى ما جاء من شعر الحرمان في هذا العصر نجده صادرًا عن روح إسلامية خالصة ، فأبو مِحْجَنْ الثقفي(٢)(ا) عندما يحدثنا عن حرمانـه من الحرية (٣) يذكر أن الذى يحزنـه من ذلك أنـه حُرم من الجهاد في سبيل الله (عز وجل) ، يقول في ذلك (٤) :

---

(١) عصر صدر الإسلام : هو العصر الذى واكب البعثة المحمدية ، وحكم الخلفاء الراشدين (راجع : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٦٣٤) .

(٢) اسمه مالك بن حُبَيِّب ، وقيل عبد الله ، وهو من ثقيف ، كان شاعرا مطبوعا ، وكان من الشجعان في الجاهلية والإسلام ، توفي سنة ٣٠ هـ . (انظر ترجمته في : الاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر القرطبى ٤ / ٣٠٩ – ٣١٣ - تحقيق الشيخ / على محمد عوض ، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود - تقديم الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ، والدكتور / جمعة طاهر النجار - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، وأسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير ٥ / ٨٩ - ٩١ - تحقيق الشيخ / خليلم أمون شيحا - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م ، والأعلام ٥ / ٧٦) .

(٣) كان أبو محجن قد حُبس في خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لشربه الخمر(راجع : الأغانى لأبى فرج الأصفهانى١٨/ ٢٩٢ - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٤) المصدر السابق : الصحيفة نفسها .

	كفي حَزَناً أن تُطعَنَ الخيلُ بالقَنا
وأترك مَشدوداً عليَّ وَثَاقيا (١)	
	إذا قُمتَ عَنّاني (٢) الحديدُ وغُلِقَت
مَصاريعُ (٣) من دوني تُصِمُّ المُناديا	
	وقد كنتُ ذا مالٍ كثيرٍ وإخوةٍ
فأصبحتُ منهم واحداً لا أخا ليا	

(١) الوثاق : " حبل أو قيد يُشد بـه الأسير " . (لسان العرب - مادة " و . ث . ق "١٠ / ٣٧١) .
(٢) عَنَّاه : حبسه حبسا طويلا . (انظر : المصدر السابق - مادة " ع . ن . ى " ١٥ / ١٠٤) .
(٣) المصاريع : الأبواب . (راجع : اللسان - مادة " ص . ر . ع " ٨ / ١٩٩) .

وقد شَفّ (١) جسمي أنني كلّ شارقٍ (٢)

أعالجُ كبلاً (٣) مُصمَتاً (٤) قد بَرَانيا (٥)

فللّه درِّي يوم أترَكُ مُوثَقاً

وتذهلُ (٦) عني أسرتي ورجاليا !

حبيساً عن الحرب العَوَان (٧) وقد بَدت

وإعمالُ غيري يوم ذاك العواليا(٨)

---

(١) شفَّه : أنحله وهزله وأضمره حتى رق . (انظر : المصدر السابق - مادة " ش . ف . ف " ٩ / ١٧٩) .

(٢) كُل شارقٍ: كل يوم طلعت فيه الشمس. (راجع : السابق - مادة " ش . ر . ق " ١٠ / ١٧٤) .

(٣) الكَبْل : القَيد الضخم . (انظر : السابق - مادة " ك . ب . ل " ١١ / ٥٨٠) .

(٤) المُصَمت : الذى لا جوف له . (السابق - مادة " ص . م . ت " ٢ / ٥٦) .

(٥) بَرَانى : أذهب لحمى . (راجع : السابق - مادة " ب . ر . ى " ١٤ / ٧١) .

(٦) تذهل عنى : تنشغل عنى . (انظر : السابق - مادة " ذ . هـ . ل " ١١/ ٢٥٩) .

(٧) الحرب العوان : المترددة . (السابق - مادة " ع . و . ن " ١٣ / ٢٩٩) .

(٨) يريد عوالى الرماح أى أسنتها . (السابق - مادة " ع . ل . و " ١٥ / ٨٧) .

وِلِلهِ عهدٌ لا أخيسُ (١) بعهدِه	
	لئن فُرِجَت أن لا أزور الحوانيا(٢)

وفي عصر بنى أميَّة(٣)شاع شعر الحرمان العاطفي،وظهر مِن الشعراء مَن قصر شعره أو كاد على الغزل الممتزج بـهذا اللون من الحرمان ، ومن هؤلاء (مجنون ليلى)(٤) الذى يحدثنا عن تباريح شوقه ولواعج حرمانـه ، فيقول (٥) :

(١) أخيس : أنقض وأخون . (السابق - مادة " خ . ى . س " ٦ / ٧٥) .
(٢) الحوانى : جمع حانة وهى " موضع بيع الخمر " . (راجع السابق – مادة " ح . و . ن " ١٣ / ١٣٣) .
(٣) يبدأ عصر بنى أمية بانتهاء عصر صدر الإسلام ، وينتهى ببدء العصر العباسى سنة ٤١ هـ ، وقد اشتهر بشيوع الشعر السياسى والغزلى . (انظر : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٦٢٦) .
(٤) هو : قيس بن مزاحم بن قيس من بنى عامر ، ولُقِّبَ بالمجنون لهيامه في حب ليلى بنت سعد ، وهو شاعر غزل من أهل " نجد " ، توفي سنة ٦٨ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : فوات الوفيات والذيل عليها لمحمد بن شاكر الكتبى ٣ / ٢٠٨ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأعلام ٥ / ٢٠٨ ، ٢٠٩) .
(٥) ديوان مجنون ليلى ص ٤٤ ، ٤٥ - جمع وتحقيق وشرح / عبد الستار أحمد فراج - ط دار مصر للطباعة دون ذكر لتاريخ الطبع ، والأبيات من بحر الطويل .

أرى أهلَ لَيلى أورَثوني صَبابَةً (١)	
	وَمالي سِوى لَيلى الغَداةَ طَبيبُ
إِذا ما رَأوني أَظهَروا لي مَوَدَّةً	
	وَمِثلُ سُيوفِ الهِندِ حينَ أغيبُ
فَإِن يَمنَعوا عَينَيَّ مِنـها فَمَن لَهُم	
	بِقَلبٍ له بَينَ الضُلوعِ وَجيبُ ؟ (٢)
إِن (٣) كانَ يا لَيلى اِشتِياقي إِلَيكُم	

(١) الصبابة : الشوق ، وقيل رقته وحرارته . (لسان العرب ـ مادة " ص . ب . ب "١ / ٥١٨) .
(٢) الوجيب :مصدر"وَجَب" القلب أى خفق واضطرب. (انظر: لسان العرب ـ مادة"و.ج . ب " ١ / ٧٩٤) .
(٣) لا يستقيم وزن البيت إلا بإضافة واو العطف أو فائه في أوله ، ولعلها قد سقطت في الطباعة .

ضَلالاً وَفي بُرئي لِأَهلِكِ حوبُ (١)

فَما تُبتُ مِن ذَنبٍ إِذا تُبتُ مِنكُمُ

وَما الناسُ إِلا مُخطِئٌ وَمُصيبُ

بِنَفسي وَأَهلي مَن إِذا عَرَضوا له

بِبَعضِ الأَذى لَم يَدرِ كَيفَ يُجيبُ ؟

وَلَم يَعتَذِر عُذرَ البَريءِ وَلَم يَزَل

بـه سَكنَةٌ حَتّى يُقالَ مُريبُ

فَلا النَفسُ يُسليها البُعادُ فَتَنثَني

(١) الحُوب : " الإثم " . (لسان العرب – مادة " ح . و . ب " ١ / ٣٤٠) .

وَلا هِيَ عَمّا لا تَنالُ تَطيبُ

وَكَم زَفرَةٍ لي لَو عَلى البَحرِ أَشرَقَت

لأَنشَفَهُ حَرٌّ لَها وَلَهيبُ

وَلَو أَنَّ ما بي بِالحَصى فُلِقَ الحَصى

وَبِالريحِ لَم يُسمَع لَهُنَّ هُبوبُ

وَأَلقى مِنَ الحُبِّ المُبَرِّحِ لَوعَةً

لَها بَينَ جِلدي وَالعِظامِ دَبيبُ

ومن الشعراء الأمويين الذين برز الحرمان العاطفي في أشعارهم (كُثَيِّر عَزَّة) (١) الذى يقول في أبيات تفيض لوعة وحرمانا (٢) :

	وما كُنت أدري قَبلَ عَزّةَ ما البُكا
وَلا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتّى تَوَلّتِ	
	وَما أنصَفَت ؛ أما النِساءُ فَبَغّضَت
إِلينا وَأَمَّا بِالنَوالِ فَضَنَّتِ	

(١) هو : كُثَيِّر بن عبد الرحمن بن أبى جمعة من خزاعة ، وصاحبته عزة ، وإليها ينتسب ، كان أحد عشاق العرب المشهورين وشاعر أهل الحجاز في الإسلام ، توفي سنة ١٠٥ هـ ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٣٣٤ – ٣٤٤ ، والأعلام ٥ / ٢١٩) .

(٢) ديوان كثير عزة ص ٦٥ ، ٦٦ - شرح / عدنان زكى درويش - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٤ م ، والأبيات من بحر الطويل .

	فَقَد حَلَفَت جَهدًا بِما نَحَرَت له
قُرَيشٌ (١) غَداةَ المَأزَمينِ (٢) وَصَلَّتِ	
	أَناديكَ ما حَجَّ الحَجِيجُ وَكَبَّرَت
بِفَيفاء (٣) آل رُفقَةٌ وَأَهَلَّتِ	
	وَما كَبَّرَت مِن فَوقِ رُكبةَ (٤) رُفقةٌ
مِن ذي غَزال (٥) أشعَرَت (٦) وَاِستـهلَّتِ	

(١) قريش : قبيلة عظيمة سكنت مكة ، ووليت أمر البيت الحرام ، وهى أفصح العرب ألسنة (راجع : معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة٣/٩٤٧-٩٥١- ط مؤسسة الرسالة - الطبعة السادسة١٤١٢هـ/ ٩٩١ م) .

(٢) المأْزِمان : " موضع بمكة بين المشعر الحرام وعرفة " . (معجم البلدان لياقوت الحموى ٥/٤٠- ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٣) الفيفاء : أصلها الصحراء الملساء ، وهى اسم لعدة مواضع .(السابق ٤ / ٢٨٥) .

(٤) رُكبة : " جبل بالحجاز " . (المصدر السابق ٣ / ٦٣) .

(٥) ذو غزال : هى ثنيَّة يقال لها : قرن غزال . (السابق ٤ / ٢٠١) .

(٦) أشعرت : المراد أدت شعائر الحج أى مناسكه . (انظر : لسان العرب - مادة" ش . ع . ر " ٤ / ٤١٤)

وَكانَت لِقَطعِ الحَبلِ بَيني وَبَينـها	
	كَناذِرَةٍ نَذرًا وَفَت فَأَحَلَّتِ
فَقُلتُ لَها يا عَزَّ (١) كُلُّ مُصيبَةٍ	
	إِذا وُطِّنَت يَومًا لَها النَفسُ ذَلَّتِ

وفي العصر العباسى (٢) ظهر لون جديد من شعر الحرمان هو الحرمان من تقدير المجتمع ، وقد جاء هذا اللون في كثير من الأحيان ممتزجا بشعر الشكوى .

يقول (أبو فراس الحمدانى) (٣) :

(١) حذف الشاعر التاء من آخر المنادى وهذا يعرف بترخيم المنادى ، ومعناه " حذف آخر المنادى للتخفيف أو للضرورة الشعرية " . (راجع : المعجم المفصل في النحو العربى - إعداد الدكتورة / عزيزة فوال بابتى ١ / ٣٣٨ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

(٢) يبدأ العصر العباسى بانهيار الدولة الأموية سنة ١٣٢ هـ وينتهى سنة ٦٥٦ هـ ، وكان أرقى العصور الأدبية . (انظر : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٦٣٦) .

(٣) ديوان أبى فراس (رواية أبى عبد الله الحسين بن خالويه) ص ٢٥ - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، والأبيات من بحر الطويل .

	بِمَن يَثِقُ الإِنسانُ فيما يَنوبُه ؟
وَمِن أينَ لِلحُرِّ الكَريمِ صِحابُ ؟	
	وَقَد صارَ هَذا الناسُ إِلّا أَقَلَّهُم
ذِئاباً عَلى أجسادِهِنَّ ثِيابُ	
	تَغابَيتُ عَن قَومي فَظَنّوا غَباوَتي
بِمَفرِقِ أغبانا حَصىً وَتُرابُ	
	و عَرَفوني حَقَّ مَعرِفَتي بِهم
عَلِموا أَنّي شَهِدتُ وَغابوا	

	وَما كُلُّ فَعّالٍ يُجازى بِفِعلِهِ
وَلا كُلُّ قَوّالٍ لَدَيَّ يُجابُ	
	وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي
كَما طَنَّ (١) في لَوحِ (٢) الهَجيرِ ذُبابُ	
	إِلى اللهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ
تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ	

واستمر شعر الحرمان في أدبنا العربى حتى جاء العصر الحاضر ، فاتسعت مادتـه ، وتعددت اتجاهاتـه .

(١) الطنين : صوت الذباب . (لسان العرب - مادة " ط . ن . ن " ١٣ / ٢٦٩) .
(٢) اللوح : العطش . (السابق - مادة " ل . و . ح " ٢ / ٥٨٥) .

المبحث الثالث
المعاصرة في الشعر المصرى حدودها الزمنية وملامحها الفنية

المعاصرة في اللغة مصدر " عَاصَرَهُ " بمعنى " عاش معه في عصر واحد " (١) وهى في اصطلاح مؤرخى الأدب تعنى مرحلة من مراحل التأريخ الأدبى تلى مرحلة ما يعرف بـ (الأدب الحديث) (٢) .

وقد اختلف دارسو الأدب-فيما بينـهم- في تحديد الإطار الزمنى للمعاصرة في الشعر المصرى : فهناك من يُؤَرِّخ لبداية المعاصرة بالحرب العالمية الأولى(١٩١٤ ـ ١٩١٨ م) على أساس أنـها أحدثت في المنطقة عددا من التحولات السياسية التى تصلح بداية للمعاصرة في الأدب والفن .

وهناك من يُؤرِّخ لبداية المعاصرة بثورة ١٩١٩ م على أساس أنـها ثورة نبعت من الأرض المصرية ، وأسهمت في تشكيل الوجدان الفنى على نحو ذاتى وجماعى نابع من حركة الوعى بما يجرى في العصر من تحولات وتطلعات .

---

(١) المعجم الوسيط ـ إعداد / مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ مادة " ع . ص . ر " ٢ / ٦٢٦ ـ الطبعة الثالثة – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) يطلق مصطلح " الأدب الحديث " على النتاج الأدبى الذى أنشئ في مرحلة من التاريخ تبدأ من الحملة الفرنسية على مصر سنة١٧٩٨م(على الرأى المشهور) وتنتهى ببداية مرحلة المعاصرة. (انظر:المعجم المفصل في الأدب ١ / ٦٣٣) .

وهناك من يُؤَرِّخ لبداية المعاصرة بمطالع الثلاثينات على أساس أنـها شهدت استجماع القوى الأدبية ، وظهور الجماعات والروابط الأدبية والدوريات المتخصصة .

وهناك من يُؤّرِّخ لبداية المعاصرة بثورة سنة ١٩٥٢ م على أساس أنـها ثورة قدمت إنجازات سياسية واجتماعية غَيَّرت بـها من التركيب الطبقى والفكرى للمجتمع، وشاركت في وضع الإنسان في قلب التاريخ المعاصر واهبًا ومتلقيًا .

غير أن الرأى الراجح أن البداية الحقيقية للمعاصرة كانت مع مطالع القرن العشرين ؛ وذلك لأن القول بتأخر بداية المعاصرة عن هذا التحديد يلغى المرحلة التى حملت بذور النـهضة الفنية المعاصرة ، ويتجاهل المرحلة الجنينية لتخلُّق الأدب المصرى المعاصر (١) .

وقد واكب أدبَ هذه المرحلة مجموعةٌ من العوامل التى أثرت في تكوينـه ومن هذه العوامل:

- إنشاء كثير من المدارس بمراحلها المختلفة .

---

(١) انظر : عن اللغة والأدب والنقد . رؤية تاريخية ورؤية فنية - للدكتور / محمد أحمد العزب - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .

- تأسيس الجامعة المصرية التى فُتحت أبوابـها سنة ١٩٠٨ م ، وأُلقيت بـها محاضرات في مختلف العلوم على يد أساتذة مصريين وأوربيين .

- ازدهار حركة الترجمة من اللغات الأوربية .

- نشاط حركة البعثات إلى البلاد الأوروبية (١) .

وقد كان لهذه العوامل وغيرها دورها البارز في نـهضة الأدب المصرى في تلك المرحلة . وقد تمثلت أهم الملامح الفنية لشعر هذه المرحلة فيما يلى :

استيعاب الشعر لقضايا المجتمع، وتعبيره من المشاعر الإنسانية.

تأثره بالعلوم الحديثة ، وإفادتـه من الآداب الغربية .

إنتاجه لألوان فنية جديدة ، وأغراض أدبية مستحدثة .

ميله إلى اللغة السهلة والأسلوب الواضح .

اعتماده على التصوير ، واستحداث وسائل جديدة لإبداع الصورة .

انقسام مبدعيه إلى مدارس أدبية نتيجة للتأثر بالغربيين .

تمرُّد كثير من شعرائه على النظام التقليدى لموسيقا القصيدة العربية .

---

(١) راجع : الأدب العربى المعاصر في مصر - للدكتور / شوقى ضيف ص ٢٤ - ٢٧ - ط دار المعارف - الطبعة الحادية عشرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الباب الأول
مدخل؛ المنـهج النفسي في الدراسات النقدية
(إطلالة عامة)

المنهج النفسى اتجاه جديد في النقد يدعم الصلة بين الأدب والعلوم الإنسانية كعلمى النفس والاجتماع ، وتتجه الدراسة المعتمدة عليه إلى تطبيق هذه العلوم ونظرياتـها على الأدب (١).

فهذا المنـهج يتخذ من علم النفس ، ومن الدوافع النفسية ، والمؤثرات الخارجية سبيله لدراسة آثار الأديب آخذا في الحسبان أنـه لم يبدع ما أبدع إلا تحت تأثير ظروف اجتماعية ونفسية خاصة (٢) .

والاعتماد على الدراسات النفسية في تفسير النصوص الأدبية مردُّهُ إلى تلك الصلة الوثيقة بين علم النفس والأدب ، فعلم النفس يعنى بدراسة النفس البشرية التى هى المُنْشِئة للأدب ، فالنفس " تجمع أطراف الحياة لكى تصنع منـها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة

---

(١)انظر: مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور/ سعد ظلام ص ٦٦ - مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

(٢) راجع : دراسات في النقد الأدبى - للدكتور / كامل السوافيرى ص ١٠٨ - مكتبة الوعى العربى - الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

لكى يضىء جوانب النفس ، والنفس التى تتلقى الحياة لتصنع الأدب هى النفس التى تتلقى الأدب لتصنع الحياة ، إنـها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكى يلتقيا"(١).

واستخدام المنـهج النفسى في الدراسات الأدبية والنقدية ليس وليد العصر الحديث ولا مقصورًا على دراسات الغرب ؛ بل إن هناك نماذج لاستخدامه في كلٍّ من الدراسات العربية القديمة والمعاصرة (٢) .

ففي القديم يتحدث(ابن قتيبة)(٣)عن دواعى الشعر وبواعثه النفسية،فيقول(٤): " وللشعر دواعٍ تحُثُّ البطىء، وتبعث المتكلف، منـها الطمع، ومنـها الشوق ،ومنـها الشراب ، ومنـها الطرب ، ومنـها الغضب ".

---

(١)التفسير النفسى للأدب - للدكتور / عز الدين إسماعيل ص ٥ - مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) انظر : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - للدكتور / محمد خلف الله أحمد ص ٣٤ - طبعة معهد البحوث والدراسات العربية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

(٣) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، من نقاد العرب القدامى ، عاش في القرن الثالث الهجرى ، وله من التصانيف " غريب القرآن " ، و " غريب الحديث " ، و " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " ، توفي في رجب سنة ست وسبعين ومائتين للهجرة . (راجع ترجمته في : تهذيب الأسماء واللغات - للإمام / محيى الدين النووى ٢ / ٢٨١ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع ، ولسان الميزان لابن حجر العسقلانى ٣ / ٣٥٧ ، ٣٥٨ - ط دار الكتاب الإسلامى - الطبعة الثانية - دون إلماح إلى تاريخ الطبع) .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣٠ .

وعن شئ من هذه الدواعى والبواعث النفسية يتحدث(ابن رشيق)(١)،فيذكر أن من الشعراء " من صنع الشعر فصاحة ولَسَنًا ، وافتخارًا بنفسه ، وتخليدًا لمآثر قومه ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحا ولا هجاء " (٢) .

و(أبو الحسن الجرجانى) (٣) يُرجع اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخَلْق،وذلك من قبيل الملاحظات النفسية ، جاء في الوساطة (٤):وقد كان القوم يختلفون في ذلك (يقصد الشعر)وتتباين فيه أحوالهم ؛ فيرق شعر أحدهم ، ويصلُب شعر الآخر ،

(١) هو أبو على الحسن بن رشيق المعروف بالقيروانى كان شاعرا أديبًا ، نحويًا لغويًا ، كثير التصانيف ، له : " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، و " تاريخ القيروان " ، توفي سنة ٤٦٣ هـ . (انظر ترجمته في : معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموى ٢ / ٤٨٧ - ٤٩٣ ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ومعجم المؤلفين " تراجم مصنفي الكتب العربية " لعمر رضا كحالة ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ - ط دار إحياء التراث العربى - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١ / ٤ - تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد - ط دار النشر للنشر والتوزيع والطباعة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

(٣) هو : أبو الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن الجرجانى المعروف بالقاضى الجرجانى ، كان فقيها أديبا شاعرا ، توفي سنة ٣٦٦ هـ . (راجع ترجمته في : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبى منصور الثعالبى ٤ / ٥٠٣ - تحقيق الدكتور / مفيد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، و شذرات الذهب في أخبار من ذَهب لابن العماد الحنبلى ٣ / ٥٦ - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - دون ذكر لتاريخ الطبع) .

(٤) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٧ ، ١٨ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلى محمد البجاوى - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ويسهُل لفظ أحدهم ويتوعَّر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب الطبائع وتركيب الخَلْق " .

وإذا انتقلنا إلى الإمام (عبد القاهر الجرجانى)(١)وجدناه يبنى كتابه " أسرار البلاغة " على أساس نظرية نفسية واضحة عبَّر عنها بقوله (٢) : " فإذا ما رأيتَ البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسنٌ أنيق ، وعذب سائغ ، وخَلُوب (٣) رائع فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوالٍ ترجع إلى أجراس الحروف،وإلى ظاهرالوضع اللغوى، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده " .

وهذه النظرية التأثُّرية في جودة الأدب التى أشار إليها الإمام(عبد القاهر) جزء من تفسير نفسى عام يطبع كتابه " الأسرار " كُلُّه بطابعه ، فهو

(١) هو : الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى الشافعى الأشعرى ، صاحب التصانيف العديدة ، له : " دلائل الإعجاز " ، و " أسرار البلاغة ، و " المغنى في شرح الإيضاح " ، توفي سنة ٤٧١ هـ ، وقيل سنة ٤٧٤ هـ (انظر ترجمته في : مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان للإمام أبى محمد عبد الله بن أسعد اليافعىّ اليمنىّ المكىّ٣ / ٧٨ - وضع حواشيه / خليل المنصور - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ، وطبقات الشافعية لعبد الرحيم الإسنوىّ ٢ / ٢٧٥ - تحقيق / كمال يوسف الحوت - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) .

(٢) أسرار البلاغة ص ٥ - ٦ – قرأه وعلق عليه / أبو فهر محمود محمد شاكر - ط دار المدنى بجدة - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .

(٣) خَلُوب : صيغة مبالغة على وزن " فعول " من خلبه بمعنى : فَتَنَ قلْبه . (انظر : المعجم الوجيز - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة- مادة" خ.ل. ب"ص ٠٦ – ط وزارة التربية والتعليم ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢ م .

يدعو القارئ بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسية في نقد الشعر وإلى أن يتأمل ما يعروه من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان عند سماعه (١) .

كانت تلك الأنماذج وغيرها أمثلة لاستخدام الملاحظات النفسية في الدراسات العربية القديمة مما يعد أصولا لاستخدام المنـهج النفسى في مجال البحث الأدبى والنقدى.

أما في ميدان الدراسات العربية المعاصرة فقد اتسع استخدام المنـهج النفسى اتساعًا كبيرًا ، وتحددت ملامحه ، وأُفرِدَت له المؤلفات الخاصة ، ومن أشهرها :

أبو نُواس الحسن بن هانى (٢) : دراسة في التحليل النفسانى (٣)

---

(١) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٣٠٢ ، ٣٠٥ - ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .

(٢) هو : أبو على الحسن بن هانئ بن عبد الأول ، ولد في البصرة سنة خمس وأربعين ومائة من الهجرة ، وقيل : ست وثلاثين ومائة ، كان في الشعر من الطبقة الأولى من المولدين ، توفي ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر ٤ / ٢٥٧ - تهذيب وترتيب الشيخ / عبد القادر بدران - ط دار إحياء التراث العربى للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادى ١ / ٣٤٧ ، ٣٤٨ - تحقيق / عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجى بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م .

(٣) قياس النسب إلى النفس " نفسيّ " ؛ لأن القاعدة في ذلك إضافة ياء مشددة مكسور ما قبلها إلى الاسم . (راجع : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٢ / ٣٥٠ - تعليق وشرح الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى - ط دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع)

والنقد التاريخى للعقاد (١) .

ابن الرومى (٢) : حياتـه من شعره للعقاد .

مع أبى العلاء (٣) في سجنـه لطه حسين (٤) .

صوت أبى العلاء لطه حسين .

وغيرها كثير (٥) .

وللمنـهج النفسى أهميتـه في مجال البحث الأدبى والنقدى ؛ حيث إن معرفة الأدب معرفة صحيحة ، والتعرف على النواحى العظيمة فيه متوقف على معرفة حياة

---

(١) هو : عباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفي العقاد ، إمامٌ في الأدب ، ولد بأسوان سنة ١٨٨٩ م ، وتعلَّم في مدارسها ، وعمل بالتعليم ، له : " ساعات بين الكتب " و " العبقريات " ، وديوان شعر ، توفي سنة ١٩٦٤ م . (انظر ترجمته في : الأعلام ٣ / ٢٦٦ ، ٢٦٧) .

(٢) هو : على بن العباس بن جريج أحد الشعراء المجوّدين في الغزل والمديح والهجاء والأوصاف ، توفي سنة ثلاث أو أربع وثمانين ومائتين للهجرة . (راجع ترجمته في : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان ٣ / ٣٥٨ - ٣٦٢ ، وتاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادىّ ١٢ / ٢٣ - ٢٦ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٣) هو : أبو العلاء المعرى ، واسمه أحمد بن عبد الله بن سليمان ، ولد في معرَّة النعمان بالشام ، وقال الشعر وهو ابن إحدى أو اثنتى عشرة سنة ، كان قد عمى في صباه ، فسمَّى نفسه " رهين المحبسين " يعنى حبس نفسه في المنزل وحبس بصره بالعمى ، كان شاعرًا فصيح اللسان ، عالما باللغة ، توفي سنة ٤٤٩ هـ . (راجع ترجمته في : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ١ / ٣١٥ - ٣١٧ – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ،و إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطى٨١/١ – ١١٨- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار الفكر العربى بالقاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية -بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م)

(٤) هو : طه بن حسين بن على بن سلامة ، ولد في قرية (الكيلو) بمغاغة من محافظة المنيا سنة ١٨٨٩ م وكُفَّ بصره صغيرًا ، وتعلم في الأزهر ثم في الجامعة وهو أول من نال شهادة " الدكتوراه " منها سنة ١٩١٤ م ، له : " حديث الأربعاء" و" على هامش السيرة " ، توفي سنة ١٩٧٣ م. (انظر ترجمته في : الأعلام ٣ / ٢٣١ – ٢٣٢) .

(٥) راجع : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٠٣ .

الأديب ونشأتـه والمؤثرات النفسية التى أثرت فيه (١) .

والمنـهج النفسى يفسر دوافع الخَلْق الأدبى ، ويوضح العلة في رقة شاعر وتوعّر شاعر آخر ، كما يلقى الضوء على تأثير العمل الأدبى في نفوس المتلقِّين (٢) .

كما أن دراسة التجربة الأدبية في دائرة التصور النفسى ترصد بعدًا مهمًا من أبعاد التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث هو محاولة التفسير النفسى للأدب (٣) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن لاستخدام المنـهج النفسى أهميتـه في دراسة الآداب التى يشعر منشئوها بشىء من النقص - كما هو الحال في شعر الحرمان -ذلك أن الشخص المبدع يُحِسُّ ساعة إبداعه بلون من التوتر يزداد نتيجةً للقلق الذى يتكون بسبب إحساس الأديب بالنقص (٤) .

وهذه الأهمية للمنـهج النفسى في ميدان البحث الأدبى والنقدى جعلت

---

(١) انظر : السابق ص ٧٥ .

(٢) راجع : دراسات في النقد الأدبى - للدكتور / كامل السوافيرى ص ١١١ .

(٣) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا - للدكتور/ صابر عبد الدايم ص ٦ - مكتبة الخانجى - الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ/ ١٩٩٠ م .

(٤) *Stimulating creatitivty : Stein . m – Academic Press , New Yourk – ١٩٧٤–P ٢*

بعض النقاد يتعصب له ، ويفضِّلهُ على غيره من مناهج البحث ، ومن هؤلاء (العقاد) الذى يقول(١):"إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة - فمدرسة(النقد السيكولوجى)(٢) أو النفسانى أحقها جميعا بالتفضيل في رأيى وفي ذوقى معًا ؛ لأنها المدرسة التى تستغنى عن غيرها، ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود" .

وعلى الجانب الآخر نرى من الباحثين من يدعو إلى الاقتصاد في استخدام المنهج النفسى في الدراسات الأدبية نظرا لما يأخذه عليه من ملاحظات أهمها ما يلى:

١ - أن بعض من يستخدم هذا المنهج في دراساته يجعل الأدب حصيلة نفوس شاذة أو مصابة بنوع من العُقَد والأمراض النفسية .

٢ - أن من هؤلاء من يُقحم نظريات علم النفس في دراساته إقحاما دون أن تدعو الحاجة إلى ذلك .

٣ - أن منهم مَنْ يجعل اهتمامه مُنْصَبًّا على الأديب، مُغْفِلا النص الأدبى الذى هو ميدان الدراسة .

---

(١) من مقالة له عنوانها : " النقد السيكولوجى " منشورة في جريدة الأخبار - العدد الصادر في ٥ أبريل ١٩٦١ م ، وكتابه " يوميات " ٢ / ١٠ - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) السيكولوجى (*Psychology*) كلمة انجليزية الأصل بمعنى النفسىّ . (انظر : المورد الوسيط " قاموس انجليزى عربى " ص ٧٣٦ - طبعة بيروت ١٩٩٤ م) .

٤ ـ أن البعض من مستخدمى هذا المنـهج لا ينظرون إلى ما يشتمل عليه العمل الإبداعى من قيم فنية وجمالية (١) .

هكذا انقسم الباحثون إزاء المنـهج النفسى إلى متعصبٍ له ،وداعٍ إلى الاقتصاد في استخدامه.

أما بالنسبة لى فقد رأيت أن المنـهج النفسى من أكثر مناهج البحث ملائمة لموضوع دراستى ؛ لأننى أدرس شعر الحرمان ، والحرمان أمر له تأثيره في النفس البشرية وله بواعثه في عملية الإبداع ، والمنـهج النفسى من أقدر المناهج على معرفة هذا التأثير وإدراك تلك البواعث .

أما الملاحظات المشار إليها آنفا فإنـها ملاحظات لا تتصل بالمنـهج نفسه بقدر اتصالها ببعض الباحثين الذين استخدموا هذا المنـهج استخداما غير دقيق، ويمكن تجنب هذه الملاحظات ـ في نظرى ـ باتباع الخطوات التالية :

١ ـ النظر إلى الأدب بوصفه عملا إبداعيا يصدر عن أشخاص غير شواذ ولا مصابين بنوع من المرض النفسى ، بل يصدر عن أناس أسوياء أو إن شئت فقل : أناس فوق الأسوياء ؛ ذلك أن من العلماء من يُقَسِّم الأفراد وفق

---

(١) ينظر : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١١٩ .

ما يتمتعون به من صحة نفسية إلى مراتب ثلاث : الأولى : مرتبة السوية (Normality) وهى الحالة التى تكون للأشخاص
العاديين،والثانية:مرتبة ما تحت السوية (Sub normality) وهى الحالة التى توصف بالمرض النفسى أو الانحرافات النفسية ، والثالثة : مرتبة ما فوق السوية (Super - normality) وهى الحالة التى يكون فيها المرء في مستوى أعلى من مستوى الأفراد العاديين ، وهذه أعلى مراتب الصحة النفسية ويتسم بـها العباقرة من المفكرين والفلاسفة والمخترعين والأدباء (١) .

ولعل هذا القدر غير العادى من الصحة النفسية الذى يتمتع به الأدباء مرجعه إلى ما يمتلكونـه من قدرة على فهم الواقع ، وما أوتوه من حساسية أكثر من جميع الناس،ورِقَّة أعظم من غيرهم (٢)،وهذا لا يمنع أن الأديب-كأى شخص آخر - قد يعانى من أزمة نفسية،أو مرض نفسي لكن هذا لا يعنى أن يكون لأزمتـه أو مرضه كل التأثير في عملية الإبداع الفنى

---

(١)انظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ليوسف ميخائيل أسعد ص ٨٦ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية) ١٩٨٦ م .

(٢) انظر : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق - تأليف / ديفيد ديتسش - ترجمة الدكتور / محمد يوسف نجم ص ٥٢٥ - مراجعة الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٩٦٧ م .

لأنـه حين يبدع يكون لدية قدر من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة (١) .

٢ - عدم إقحام نظريات علم النفس في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إلا عند الحاجة إليها ، والاقتصار على ما يفيد البحث الأدبى ، ويعين على فهم نفسية الأديب التى هى المُنْشِئة لإبداعه ، فالتوسع في استخدام علم النفس ونظرياتـه قد ينتهى بالنقد الأدبى إلى نوع من التحليل النفسى ، ومن ثم ينبغى للناقد أن يعرف الحدود المأمونة لاستخدام تلك النظريات في مجال النقد (٢) .

٣ - الاهتمام بالنص الأدبى الذى هو ميدان الدراسة، وعدم الاقتصار على دراسة نفسية الأديب ؛ لأننا إنما ندرسها بوصفها مؤثرة في النتاج الأدبى .

٤ - عدم الاقتصار على المنـهج النفسى في ميدان البحوث الأدبية والنقدية ؛ لأن هذا وحده لا يدلنا على ما يشتمل عليه النص من قيم جمالية وسمات فنية ، بل ينبغى أن تشتمل الدراسة على لون آخر من مناهج البحث كالمنـهج الفنى الذى هو كفيل بإبراز هذه القيم ، وتجلية تلك السمات .

---

(١) راجع : التفسير النفسى للأدب - للدكتور / عز الدين اسماعيل ص ٢٤ .
(٢) ينظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

فالمنـهج النفسى يمكن الترحيب به بوصفه أداة من أدوات النقد العربى الحديث وفي الوقت نفسه لا يمكن قبوله بوصفه بديلا للمناهج النقدية الأخرى (١) .

وسأقوم في الصفحات التالية بعون الله (تعالى) بدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء هذا المنـهج مع تجنُّب المآخذ السابقة .

(١) راجع : قضايا النقد الحديث لمحمد صان حمدان ص ١٠٠ - ط دار الأمل للنشر والتوزيع - أربد - الأردن - الطبعة الأولى ١٩٩١ م .

الفصل الأول
الحـرمان الجسـدي

يُعَد الحرمان الجسدى من أشد ألوان الحرمان تأثيرًا في النفس البشرية ؛ وذلك نتيجة لما يثيره من آلام جسمية ونفسية ، ولما يبعثه من إحساس بالنقص لدى الفرد لا سيما إذا كان ذلك أمرًا ظاهرًا .

وبتأمل قصائد الحرمان من الصحة في الشعر المصرى المعاصر وجدتُ أن الحرمان من إحدى الحواس أو فقدان أحد الأعضاء من أكثر ألوان الحرمان من الصحة تأثيرًا في شعر هذه الحقبة، ولعل مرجع هذا الأمر إلى الشعور النفسى الأليم الذى يُحْدِثه هذا اللون من الحرمان في نفس صاحبـه .

يقول علماء النفس : مما لا شك فيه أن الشعور بالنقص والقصور الذى يحدث للفرد نتيجة فقد حاسة أو عضو من أعضاء بدنـه يصير على الدوام عاملاً فاعلا في نفسيَّتـه ؛ ذلك أن الأعضاء القاصرة تؤثر في حياة الشخص النفسية ؛ فقد تحقره في نظر نفسه ، وقد تزيد من شعوره بعدم

الأمان، كما أنـها قد تُلهب مشاعره لإقرار شخصيتـه وتُثير فيه عراكًا نفسيًا عنيفًا (١) .

ويُعَدُّ الحرمان من حاسة البصر أكثر أنواع الحرمان الجسدى شيوعًا في الشعر المعاصر وهو من أعظمها تأثيرًا في نفوس الشعراء المحرومين من تلك النعمة الغالية .

ومن شعرائنا المعاصرين الذين كان لحرمانـهم من البصر تأثير بالغ في إبداعهم الشاعر : (محمد العلائى)(٢) الذى ابتُلى بفقد بصره وهو صغير فكان لهذا الفقد عظيم التأثير في نفسه وأدبـه .

وقد احتدمت مشاعر الأسى والحرمان في نفس العلائى فذهب يبحث عن شخص يبثه الشكوى علَّه يخفف عنـه آلامه ، فوجد في " أبى العلاء المعرى " ضالتـه المنشودة ؛ فهو رفيقه في محنة العمى ، وشريكه في

---

(١) انظر : فقدان أحد أعضاء الجسم وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المعوقين - أطروحة " دكتواره " للباحث / محمد السيد فرحات ص ٣ - مكتبة كلية التربية بالزقازيق .

(٢) هو الشاعر : محمد على إبراهيم أحمد وقد لقَّب نفسه بالعلائى تشبـها بأبى العلاء المعرى ، ولد في الثامن من سبتمبر ١٩١٦ م في قرية " كفر الحمام " بالزقازيق ، فقد بصره وهو في التاسعة من عمره، التحق بالأزهر ثم بكلية الآداب التى تخرج فيها سنة ١٩٤٥ م ، وقد حصل على درجة " الدكتوراه " في الفلسفة سنة ١٩٥٠ م ، ثم على درجة " الدكتوراه " في الآداب سنة ١٩٥٤ م ، توفي في الرابع من يونيه ١٩٧٠ م . (انظر ترجمته في : مقالة الدكتور / أحمد الشرباصى " صورة للدكتور / محمد العلائى " المنشورة في مجلة الأديب- العدد الصادر في سبتمبر سنة ١٩٧٠ م ص ١٦ وكتاب " في عالم المكفوفين " للدكتور / أحمد الشرباصى - أيضا - ص ٢٠ - ط لجنة البيان العربى - الطبعة الأولى ١٩٥٩ م ، وكتاب " من وحى المساء : مقالات ومحاورات " للدكتور / حسين على محمد ص١١٣ - ١١٩ - ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالاسكندرية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

المعاناة النفسية ، ثم هو الرجل الذى أحسَّ العلائى بأنـه أقرب الناس إلى نفسه فآثر أن ينتسب إليه .

ويمسك"العلائى"بقلمه الشعرى فيسطِّر رسالة شعرية يبعث بـها" من القاهرة إلى المعرة " (١)ويودعها ما يختلج في صدره من أحاسيس مؤلمة ، ومشاعر دامية وما يحسُّ به من خوف ووحشة في جنبات سجن دنياه المظلم المشئوم ، وما يعتريه من ظنون وأوهام تصطرع في فكره ، وما يقاسيه من خطوب أفقدتـه الإحساس بما في الكون من مباهج ، وما يعانيه من رعب جعله يَفْرَق من صغير الأمور وكبيرها. يقول(العلائى)(٢) :

شيْخَ المعرَّة يا من ذُقْتَ آلامِى	
	أيَّامُكَ السُّودُ كانتْ مِثْلَ أيَّامِى
شَكّوْتُ ما كنتَ تشكُوهُ ، وفَزَّعَنِى	

(١) يقصد " معرة النعمان " وهى مدينة كبيرة قديمة مشهورة من أعمال حمص كان منها أبو العلاء. (انظر : معجم البلدان ٥ / ١٥٦) .

(٢) من قصيدته " من القاهرة إلى المعرة " المنشورة في مجلة الثقافة – السنة السابعة - العدد ٣١٨ الصادر في يوم الثلاثاء ١٦ صفر ١٣٦٤ هـ / ٣٠ يناير ١٩٤٥ م ص ١٧ - ١٩ ، وكتاب " قصائد من محمد العلائى " إعداد وتقديم / سعد درويش ص ٤٠ ، ٤١ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

ماأثْقَلَ الأرْضَ مِنْ رِجْسٍ وآثام	
	وعشْتُ في سِجْنِكَ المشئوم واخْتَنَقَتْ
في ظُلْمَةِ السِّجْنِ أحزانى وأحلامى	
	وفرَّقَتْنِى ظنونٌ طالما اصطرعتْ
في قلْبِكَ السمْح أوهامًا بأوهام	
	كُفِرْتُ ما كنتُ أرجوهُ ، فلا صنمٌ
إلا ودنَّسَهُ وَحْيِى وَإِلْهَامى	
	وأيْقَظَتْنى خطوبى لم أجِدْ أملاً

إلاّ رأيتُ جَنَاهُ تَحْتَ أَقْدَامِى	
	طويتُ أهواءَهَا قبلَ الأوان ، فلم
أَسْكُنُ لِظِلٍّ ، ولم أَطْرَبْ لأَنْغَامِ	
	مواردى كَدَرٌ والنفسُ ظامئةٌ
تطوفُ بالماء في شوقٍ وإحجام	
	نَفَضْتُ كَفي مِنْ يأسٍ ومن أَمَلٍ

	وارتدَّ قلبى لا راوٍ ولا ظامِ
هولُ التجاربِ ألقى الرعبَ في جسدى	
	فبتُّ أفْزَعُ من فَأرِ وضرغام (١)

وفي رسالتــه إلى شيخ المعرة يذكر " العلائى " أنَّ آلامه النفسية التى يشعر بــها نتيجة عمى البصر قد تضاعفت نتيجة لما يلقاه في الناس من عَمَى البصيرة ؛ فهؤلاء لا يتعاطفون معه،ولا يرقُّون لحاله؛لأنــهم-في نظره-موتى المشاعر فاقدو الأحاسيس أفكارهم تفاهات،وأحاديثهم ثرثرات،لا يجد بينــهم صديقا يفىء إليه قلبــه، بل لا يلقى حتى من يستحق عداوتــه ؛ فهو يعيش بينــهم معزولا سجين الرُّوح .

ولعل هذا الإحساس بعدم التوافق النفسى مع معاصريه هو الذى حدا بالعلائى أن يجعل خطابــه لأبى العلاء على الرغم من الحواجز الزمنية

---

(١) الضِّرغام : الأسد . (انظر : لسان العرب - مادة " ض . ر . غ . م " ١٢ / ٣٥٧) .

التى تفصل بينـهما ؛ فهو يشكو إلى " أبى العلاء " ما يلقاه من الغلظة والجفاء قائلاً :

	شَيْخَ المعرَّةِ وَلّى سحرُ أهْوائى
وطالَ عن سَوْأة الأيام إغضائى	
	بَنُو الأوان مسوخٌ (١) لا كيانَ لهمْ
مَرْضى قلوب خطيئاتٌ لآباء	
	موتَى المشاعر إلا يومَ تافهة
عُمْىُ البصائر إلا نحوَ أقذاء (٢)	

(١) المُسُوخُ : الذين لا مَلاَحَةَ لهم . (راجع : أساس البلاغة للزمخشرى - مادة " م . س . خ " ٢ / ٢١٢ - تحقيق / محمد باسل عيون السود - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م) .

(٢) أَقْذَاء: جمع قَذَى وهو " الوسخ يكون في العين " . (المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعى - تأليف / أحمد بن محمد بن على الفيومى - مادة " ق . ذ . ى " ٢ / ٤٩٥ – ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م) .

هدَّتْ كياني بلواهُمْ ، وحيَّرَني	
	داءُ التفاهة في مَوْتَى وأحياء
كأنَّ ثرثرة الأفواه في أذُني	
	رشّاشُ (١) سُمٍّ على قلبي وأحشائي
يقيىء سمعيَ أشهى ما يفوه به	
	خيارُهُم يومَ سَرَّاء وضَرَّاء
هم كالذباب ؛ فلا خَيْرٌ بأنفسهمْ	

(١) الرَّشَّاش: "ما يقذف الرصاص متتاليا دون حاجة إلى ضغط الزناد لكل رصاصة " . (المعجم الوجيز - مادة " ر . ش . ش " ص ٢٦٥) .

لأصدقاءَ ، ولا شرٌّ لأعداء	
	كلٌّ سواءٌ ؛ فلا بَرٌّ يفئُ له
قلبى ، ولا فاجرٌ أصْليه بغضائى	
	أقمت فيهم سجينَ الرٌّوح منفردًا
أزْجى الحديثَ لهم ضنًّا بإصغائى	
	وأينَ أذْهبُ ؟ ! لا ساقى بناهضة
يومَ الرحيل ، ولا حظِّى بعَدَّاء	

هكذا زاد موقف الناس السلبى من معاناة "العلائى" وضاعف من حرمانـه فالإنسان الكفيف تفرض عليه حالتـه لونًا من الكآبة لا يستطيع أن يُكَيِّف نفسه وفقها ومن شأنـه أن يُقابَل من الناس بأكبر قسط من الشعور العام الذى يوصف بالرثاء (١) فإذا افتقد ذلك الرثاء كانت كآبتـه أشد ، وحرمانـه أعظم .

وفي هذه الأجواء من تجاهل الناس وعدم اكتراثهم يستأنف العلائى بثّ مشاعره الحزينة إلى رفيق محنتـه شيخ المعرة ، فيخبره بحالتـه النفسية التى كتب فيها هذه القصيدة ، حيث كتبـها في ذكراه (ذكرى أبى العلاء) تلك الذكرى التى أثارت كوامن أحزانـه،فقام يُحيِّيها وهو محموم النـهى، جِمُّ البلابل،نـهاره كلَيْلِهِ في الإظلام وقد بدت خواطره حائرة تتلوَّى في نار موصدة ، كما ظهرت روحه وهى تغلى بالمُهل والنار ، وفي جوانحه أحزان وأهوال ، وعلى كبده رواسب من سيول وأعاصير ، أما قلبـه فهو مستطار لا يقرُّ له قرار .

كتب (العلائى) هذه القصيدة ليبث صاحبـه همومًا هو يعرفها ؛ لأنـه قد عايشها قبله ، وقاسى مرارتـها ، وهو في أبياتـها يسكب الدمع المختنق ،

---

(١) انظر : تكيُّف الكفيف - تأليف / هكتور تشيفنى ، و سيدل بريفرمان - ترجمة الدكتور / محمد عبد المنعم نور ص ٢٠٧ - ط سنة ١٩٦١ م دون إشارة إلى مكان الطبع .

وينزح الحزن نزحًا من أعماقه ، ويلفظ الكلمات ممتزجةً بما في فمه من أسى ومرارة :

شيْخَ المعرَّة يومٌ هَزَّ أوتارى	
	وفَجَّرَتْ كَأسُهُ قلبى وأشعارى
أثَار عيدُكَ في نفسى مواجعها	
	ورجَّ طالعُهُ المحزونُ مِضْمَارى
وجئتُ ذكراكَ محمومَ النـهى ثَمِلاً	
	جَمَّ البلابل آصالى كأسحارى
خواطرى تتلوَّى بين مُوصَدَةٍ (١)	

(١) كلمة " موصدة " هنا صفة لموصوف محذوف هو كلمة " نار " ، والتقدير " تتلوى بين نار موصدة " كما هو واضح من بقية البيت .

وَقُودُها من أعاجيبى وأسرارى	
	في مُهجتى عَصْفةٌ من كلِّ تجربة
تغلى بواطنـها بالمُهْلِ والنار	
	وفي الجوانح أهوالٌ ، وفي كبدى
رواسب السير من سيل وإعصار	
	وفي الأضالع خفّاقٌ أخو مِحَنٍ
لا يطمئنُ إلى أهل ولا دار (١)	
	أبُثّ رُوحكَ هَمًّا أنت تعرفهُ

(١) البيت كناية عن القلب كما هو واضح .

	وأنثرُ النفس آهات بقيثارى
وأسكبُ الدمع في مَغْناكَ مختنقاً	
	وأنزحُ الشجو من داء بأغوارى
وألفظُ القولَ محذورا تُبَلْبِلهُ (١)	
	مَرَارةٌ في فمى مِن خير أثمارى

وفي قصيدة أخرى يعرض علينا (العلائيُّ) صورًا من معاناتـه النفسية القاسية فيشكو ما يحيط به من ظلام موحش لا يفارقه ؛ فهو في ليل دائم لا ينفك يقذف الرعب في ضميره ، ويرميه بالمخاوف والأهوال من كل جانب ، تُمزِّق الهموم خاطره وتملأ الكآبة جنبات نفسه ، ولا يسمع من الأصوات إلا ما يبُثُّ في نفسه الرعب والهلع،

---

(١) البلبلة : الاضطراب . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ل . ب . ل " ص ٦٠) .

فالذئاب والأغوال تصرخ ، والرياح تُدوِّى،والرعود تـهزِم ، والأفاعى تَفحُّ والجنُّ تردد كلمات الهلاك، حتى أيقن الشاعر أن الموت يأتيه من كل مكان فأحس بقرب نـهايتـه . وأنشأ يقول (١) :

حشٌ ذلك الظلام فيا لى	
	تـهاويل (٢) وحدتى وخيالى !
فَ الليل رعبـه في ضميرى	
	ن يمينى مخاوفٌ وشمالى
ق الوهمُ خاطرى ، كلُّ شىء	

(١) من قصيدة عنوانها " من أحلام الصحراء " منشورة في مجلة الرسالة - العدد ٥٤٩ - الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤م ص ٣٦ ، وكتاب " قصائد من محمد العلائى " ص ٣٢ ، وكتاب " شعر محمد العلائى: جمعا ودراسة " للدكتور / حسين على محمد ص ٧١ - ط دار الأرقم بالزقازيق - مارس ١٩٩٣ م ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) التهاويل كما في المعجم الوجيز - مادة " هـ . و . ل " ص ٦٥٥ : " زينة التصاوير والنقوش والوشى والسلاح والثياب والحلى " ، وقد استعارها الشاعر هنا لصور الظلام المخيفة على سبيل السخرية .

في طريقى يضجُّ بالأهوال	
	ملءُ نفسى كآبةٌ ، وبسمعى
صرخاتُ الذئاب والأغوال	
	وعويلُ الرِّياح شرقًا وغربًا
وهزيمُ (١) الرعود فوقَ الجبال	
	والأفاعى لها هناك فحيحٌ
ينفثُ السُّمَّ في الحصى والرمال	
	ووراء الكثيب جنٌّ تغَنّى

(١) الهزيم : صوت الرعد . (انظر : السابق - مادة " هـ . ز . م " ص ٦٤٩) .

بنشيد الرَّدى ولحن الزوال

وكهوفٌ بـها جماجمُ موتـى

نبشَتـها الوحُوشُ منذُ ليال

وعلى الجانبين صيحات شؤم

بعْثَرَتـها الرياحُ في الأدغال (١)

حوَّمَ (٢) الموتُ ، واقشعرَّ ضميرى

ها هنا مصْرَعِى ، وذاك مآلى

---

(١) الأدغال: جمع "دَغَل" وهو الشجر الكثير الملتف.(راجع:المعجم الوجيز- مادة"د. غ . ل " ص ٢٢٩)

(٢) حوَّم : " استدام النظر " . (المرجع نفسه - مادة " ح . و . م " ص ١٨٠) .

وفي ظلمات هذا الليل الذى لا ينتـهى ، وفي خِضَمّ هذه الأخطار المحدقة يتخيل الشاعر البائس نـهايتـه ، فيحسُّ بقشعريرة الموت تسرى في دمه وعظامه ويشعر بثقل الردى وهو جاثم عليه ، وقد انطوى صدره على صرخات لا يقوى على إخراجها ثم إن الموت أذهب قواه،فأصاب رأسه بالدوار،ومنع قدميه من السير وشل ذراعه حتى لا تستطيع حراكا،وعقد لسانـه عن الكلام فلا يقدر على النطق بأصوات تتردَّد في صدره

وقد غصَّ حلقه بأشجان تُقَطِّعُ أنفاسه ، وتُبدى أمام عينيه شبح الموت المرعب وامتلأ صدره بمواجع تقُدُّهُ قَدَّ المُدَى والسهام لتحدث في نفسه جِراحًا تُضاف إلى جُرح العمى القديم الذى لا يندمل .

وما هى إلا خفقة واحدة ثم ينقضى أجله ، وقد يعدم بعد موتـه خِلاًّ يوارى حطام جسده في هذا العصر الذى وجد فيه الشاعر من الجفاء والقسوة ما جعله يتشاءم إلى هذا الحد . يقول (العلائى) :

	أنا يا ليلُ خائِفٌ ، قد تمشّتْ
رعدةُ الموتِ في دمى وعظامى	
	هامدٌ لا أطيقُ رَجْعَ ظُنُونى
والرَّدى جاثمٌ على أوهامى	
	ذاهلٌ أنطوى على صرخات
مزقتنى ، وفزّعَتْ أحلامى	
	لستُ أقوى على المسير، فرأسى
مائلٌ شَلّهُ دُوَارُ الظلام	
	وذراعى بجانبى ليس فيها

من حراك ، والشوكُ في أقدامى	
	جَسَدى مُوجَعٌ ، وخلْفَ لسانى
حشرجاتٌ (١) تَرُدُّ في كلامى	
	وبحلقى شجىً يُقَطِّعُ أنْفَا
سى ، وفي مُقْلَتى بريقُ الحمام (٢)	
	وبصدرى مواجعٌ ألْهَبَتـها
وَخَزَاتُ المدى ونزْع السهام	
	آه ! خلفَ الضلوع جُرْحٌ سأقْضى (٣)

(١) الحشرجات : تردُّد أنفاس المحتضر أو روحه في صدره.(المعجم الوجيز- مادة "ح. ش.ر.ج"ص١٥٢)
(٢) الحِمَامُ : " قضاء الموت وقدرُه " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . م . م "ص ١٧٣) .
(٣) أقضى : أموت . (راجع : السابق - مادة " ق . ض . ى " ص ٥٠٦) .

	وَهْو خلفَ الضلوع دون التئام
لم يعُد غيرُ خفقة ثم أمضى	
	ليس خِلٌّ هنا يوارى حُطامى

هكذا بلغ الحرمان من (العلائى) مبلغا جعله يرثى نفسه على هذا النحو الذى رأيناه .

ومن الشعراء المعاصرين الذين حُرموا نعمة البصر الشاعر(الصاوى شعلان)(١) الذى فقد ناظريه وهو طفل صغير ، فكان لهذا كبير الأثر في نفسيتـه، وقد انعكس ذلك على إبداعه ، فبدت فيه صورة بائسة حزينة لما تموج به نفسه من مشاعر الأسى والحرمان .

في قصيدتـه " البائس " ينقل إلينا (الصاوى شعلان) صورة لما يَحُسُّ به من حزن عميق نتيجة حرمانـه، ذلك الحزن الذى استحال في نفسه إلى لون من الغربة النفسية ؛

(١) ولد الصاوى شعلان سنة ١٩٠١ م في قرية " سبك الأحد " مركز أشمون - محافظة المنوفية ، وأصيب بحادث أفقده بصره في طفولته ، وقد أتم حفظ القرآن الكريم في العاشرة من عمره والتحق بالأزهر الشريف ، وحصل على درجة " العالمية " ، ثم التحق بمعهد اللغات الشرقية وتعلم عدة لغات بالخط البارز، وقد أتم موضوعا لـ " الدكتوراه " ولم يتقدم لمناقشتها ، له ديوان " وحى الإيمان" و " ينابيع الحكمة ". (انظر ترجمته في كتاب : شعراء ودواوين لأحمد مصطفي حافظ ص ٧٦ ، ٧٧ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م) .

حيث يشعر بأنـه يعيش في دنياه غريبًا ، لا صديق يواسيه ، ولا قريب يخفف عنـه آلامه ، حتى غدا حائرًا كأنـه هائم في البيداء من غير دليل ، يذرف الدمع في ليال حالكة السواد قاسية البرد ، فإذا جاءت الأعياد لتجمع الأهل والأَخِلاء على الصفاء والمودة - بقى هو وحيدًا تزيِّنـه الدموع ، ويُؤْنسه الأسى ، وإذا جادت الدنيا على الخَلْق بما يسُرُّهم كان الحزن حظُّهُ الذى لا يفارقه . يقول (١) :

أنا في الدنيا غريبٌ ضائعٌ	.:	لا صديقٌ ، لا قريبٌ ، لا خليلْ
وكأنى تائهٌ في سفرٍ	.:	يسلكَ البيْداءَ من غير دليلْ
وعلى خدَّىَّ دمعٌ حائرٌ	.:	حَيْرَةَ الطّلِّ على الورد البليلْ
كم ليال في دُجاها لم أنَمْ	.:	غطائى البردُ والليلُ طويلْ !

(١) ديوان " وحى الإيمان " ص ١٩١ - ط معهد ومكتب أيمان بالتوفيقية - أكتوبر ١٩٧٩ م ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

يلعبُ الأطفالُ في عزِّ الغنَى	.:.	أنا الشاكى ، أنا الباكى الذليلْ
وإذا الأعيادُ ألقتْ نورها	.:.	بالصفا ما بين أهل وقبيلْ (١)
سرتُ وحْدى ودموعى زينتى	.:.	ما لدمع البُؤس في العيد مثيلْ
تضحك الدنيا فتُبْكينى أسىً	.:.	وكأنى في بنى الدنيا نزيلْ

ويحاول شاعرنا أن يتناسى همومه وأحزانه ، ويتطلع إلى الخروج من إحساسه بالغربة بين المحيطين به ، فيلجأ إلى رفاق محنته من المكفوفين الذين يشاركونه أساه وحرمانه، فيُؤسس لهم جمعية تُسمى" جمعية النور للنهضة بالمكفوفين " ويُنتخب هو رئيسا لها ، فيضيف بذلك همومهم إلى همومه ، لكنه يحاول أن يبعث فيهم وفي نفسه شيئا من التفاؤل والأمل ،

(١) هذا البيت قد تعلَّق معناه بما بعده وهو أمر يعيبه العروضيون ويلقِّبونه بالتضمين . (راجع : ميزان الشعر - للدكتور / بدير متولى حميد ص ١٦١ - ط دارالمعرفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

ويدعوهم إلى شحذ الإرادة للتغلب على الصعاب وتخطى العوائق . فيهتف فيهم (١):

	يا إخوة النور ، مرْحَى إن ثورتنا (٢)
نورٌ أضاءت به في العدل دنيانا	
	محتْ ظَلامًا وظُلمًا طال ليلهما
على الخليقة آلاماً وأشجانا	
	عاشَ الكفيفُ سليب الراحتين رهيـ
ـن المحبسيْن قعيد الهمِّ أسْوانَا	

(١) ديوان " وحى الإيمان " ص ١٦٥ ، والأبيات من بحر البسيط التام .
(٢) يقصد ثورة سنة ١٩٥٢ م مشيرًا إلى أثرها في الإصلاح ، ودورها في رعاية المكفوفين .

	لا مهنةٌ تُكسِبُ الرزقَ الحلالَ ، ولاَ
بابٌ من العلم يزكو فيه عرفانا	

	في عُزْلةٍ واغتراب لا يَرَى بـهما
في الأهل أهلاً ولا الجيران جيرانا	
	إلاّ قليلاً تخطّوا كلِّ عائقة
حتّى رأوا في المجال الصعب إمكانا	

وفي قصيدتـه " حقوق المكفوفين " يزداد هذا الشعور بالتفاؤل والأمل في نفس الشاعر ، فيحاول أن يفيض منـه على إخوانـه المكفوفين ، فيقول لهم

إن في إمكانكم أن تجعلوا نور البصيرة عِوَضًا لكم عن نور البصر ، وإن في الكون من ألوان الجمال ما يمكن إدراكه بالقلب والروح وإن فاتنا إدراكه بالبصر ، فالزهر - على سبيل المثال - يستطيع الأعمى التمتع بأريحه الطيب ، وإن لم يتمكن من رؤية منظره البـهيج كما أن الأعمى قد يرى بنور اليقين ما يعجز أَحَدُّ الناس بصرًا عن رؤيتـه .

يقول (الصاوى) مخاطبا الأعمى (١) :

انظُر ؛ فقلبُكَ أقوى للعلا نظرا	
	ترى البصيرةُ ما قد يُعجزُ البصرا
واشهد بقلبكَ ما لا عينَ تدركُهُ	
	وحسبُكَ الروحُ إنْ لم تشهد الصُوَرا

(١) ديوان " وحى الإيمان " ص ٢٢٤ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

	الكونُ منك قريبٌ غيرُ محتجب
وسِرُّهُ بقُلوب العارفينَ يُرَى	
	وفي أريج الرُّبى عن لونـها عوضُ
لمْ يفقد الزهرَ من لم يفقدِ الثمرَا	
	ألاَ لعلَّ ضريرًا باليقين رأى
ما كان عن مقلة (الزرقاء) (١) مستترا	

إن شاعرنا في هذه الأبيات يحاول أن يتغلب على حرمانـه أو أن يتناساه وهو- بـهذا - يُعَدُّ ذا قدر عظيم من الشجاعة في مجابـهة موقفه ؛ إذ لا

(١) يريد " زرقاء اليمامة " وهى امرأة من " جديس " يُضرب بـها المثل في حدة البصر ، قيل : إنها كانت تبصر من مسيرة ثلاثة أيام . (انظر : خزانة الأدب للبغدادى ١ / ٣١٩ ، ٣٢٠) .

يستطيع التغلب على هذه الحالة إلا الأقوياء خُلُقا الذين يرتفعون بأنفسهم فوقها ، ويتكيَّفون لمواجهتـها ليُحِسُّوا بالجمال كغيرهم من الناس(١).

ومن ألوان الحرمان من الصحة، فقد حاسة السمع ، وهذا اللون يمثله في شعرنا المعاصر (مصطفي صادق الرافعى)" (٢) الذى كان للعاهة تأثيرها في إبداعه ، حيث أحسَّ بالنقص وشعر بالحرمان إلى الحد الذى رأى معه الموت حلو المذاق .

يقول في ذلك (٣) :

---

(١) راجع : تكيف الكفيف ص ٢٠٧ .

(٢) مصطفي صادق الرافعى : أديب مصرى ولد في قرية من قرى القليوبية سنة ١٨٨٠ م ، من مؤلفاته " تاريخ آداب العرب " و " ديوان النظرات " ، توفي سنة ١٩٣٧ م . (انظر ترجمته في : الموسوعة الحركية " تراجم إسلامية من القرن الرابع عشر الهجرى " إعداد وجمع وتحقيق / مؤسسة البحوث والمشاريع الإسلامية - بإشراف / فتحى يكن ١ / ١٢٧ ، ١٢٨ - ط مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) .

(٣) ديوان مصطفي صادق الرافعى ٢ / ١٥٢ ، ١٥٣ - حققه وعلق عليه / أسامة محمد السيد - ط مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، والأبيات من بحر الوافر المجزوء

دَعُونى ؛ إنَّ سرِّى اليومَ أنِّى ليس لى سرُّ		
وما يُعْجبُ منْ أمرى	.·.	سوى أنْ ليس لى أمرُ
فَعُوا ما قرأتْ عينى	.·.	فإنَّ كتابـها الصَّدْرُ
لقد عُلِّمْتُ أمر الناس مُذْ علّمنى الدهرُ		

وعندى أنَّ جهلَ الشرِّ في الناس هو الشرُّ
وتَرْكَ الفكر فيما تشتـهى النفسُ هُوَ الفكرُ
حلا الموتُ لمن لم يدْر أنَّ مذاقَهُ مُرُّ

ومما ضاعف من إحساس الشاعر بالحرمان والحسرة ما رآه في قومه من التجاهل والازدراء على الرغم مما يتمتع به من فكر ثاقب يضيء دياجى الظلمات، يقول الرافعى (١) :

كَأَنَّ ثيابى علىَّ الربيعُ	.:.	كسى جانبىْ بَلَد ماحل (٢)
كأنَّ عُيونى بموج الدموع	.:.	خضَمٌّ له الجفنُ كالساحل
كأنِّى ودمعىَ في مقلتى	.:.	أرى كفنى في يد الغاسل
لىَ اللهُ هل أنا إلا فتًى	.:.	أجدٌّ ، ودهرى كالهازل ؟
وَمَنْ سادَ في قومه الجاهلونَ	.:.	أضرَّتْ به شيمةُ العاقل
كأنَّ الزمانَ بقايا دُجى	.:.	أنا فيه كالقمر الآفل

(١) ديوان مصطفي صادق الرافعى ٢ / ١٩٤ ، وبحر الأبيات المتقارب التام .
(٢) مَاحِلِ : مُجْدِبْ . (انظر : المعجم الوجيز ـ مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

ويصل الحرمان بالشاعر إلى حالة من الاضطراب ؛ إذ يجد نفسه حائرةً بين اليأس والأمل ، وبين الصبر والجزع ، يتحسر على الماضى الذاهب ، ويرهب المستقبل الآتى ، ويقف في حاضره عليل الجسم ، قليل الحيلة :

ضعتُ بين اليأس والأمل	∴	لا إلى صبر ولا ملل
أسرعَ الماضى غداةَ جرى	∴	ومشى الآتى على مَهَل
وبقينا نحنُ بينـهما	∴	في الأباطيل وفي العلل
بقيتْ في الدهر باقيةٌ	∴	وانتـهتْ من قبلها حيَلى (١)

وقد كانت عاهة العرج (أو إصابة إحدى الساقين) باعثًا من بواعث الإحساس بالحرمان لدى بعض الشعراء المعاصرين ، والعرج من الأمور الظاهرة الملحوظة ، وهو يقلِّل من ثقة الإنسان في نفسه ، ويزيد من حرمانـه بسبب ما يجده في عيون الآخرين من معانى العطف والشفقة .

---

(١) ديوان " النظرات " ١ / ٥٤ ، ٥٥ ـ مطبعة الجريدة ١٩٠٨ م ، والأبيات من بحر المديد التام .

ها هو ذا (محمود غُنيم) (١) يخبرنا عن إحساسه الحزين ، ومعاناته النفسية التى يشعر بها نتيجة إصابة ساقه ، فهو يسير في طريقه ببطء كأنه يمشى فوق تلال من الحصى يعثُر بالقليل منها ، وقد منعته هذه العاهة من زيارة أهله وأصدقائه على الرغم مما يحسُّ به من شوق إليهم .
وهو يتحسر على حاله فيما مضى ؛ حيث كان سريع المشى، كثير العَدْو ، أما اليوم فهو يمشى على مهل كأنه طفل فطيم ، وقد اضطر لأن يحمل عصًا يتوكَّأ عليها هذه العصا - التى كان يمسك بها وهو صحيح لتُرضى إحساسه بالزهو - أصبح يعتمد عليها وهو مصاب فإذا هى لا تُجْبر ما به من ضعف . يقول (٢) :

---

(١) محمود غُنيم : شاعر معاصر ولد في قرية " كوم حمادة " بمحافظة البحيرة سنة ١٩٠١ م ، وتخرج في دار العلوم سنة ١٩٢٩ م ، وعمل في التدريس ، ثم كان مفتشا للتعليم الأجنبى ، له دواوين " صرخة في واد"،و"في ظلال الثورة"،و"لبُّ التاريخ"،توفي سنة ١٩٧٢ م.(انظر ترجمته في : الأعلام٧ / ١٧٩) .
(٢) الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ١ / ٧٤٢ - ط دار الغد العربى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، والقصيدة من بحر الوافر التام .

وأصبرُ في الحياة على هموم	.	تضيقُ ببعضها ذَرْعُ الحليم
طريقى كلّهُ صخرٌ ، وإنِّى	.	لأعْثُرُ بالحصاة على الأديم (١)
وكم خلٍّ حميم لم أزُرْهُ	.	وبى شوقٌ إلى الخلِّ الحميم
لو أنِّى استطعتُ وصَلْتُ أهلى	.	صحبى،بل سعيتُ إلى خُصُومى
ألم ترنى أخا ظَلَع (٢) إذا ما	.	نبيتُ ، وكنتُ أعْدَى من ظَلِيم(٣)
كأنى من أسَاىَ على شبابى	.	أمَثِّلُ مِشْيَةَ الطفل الفطيم

(١) الأديم : ظاهر الأرض . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " أ . د . م " ص ١٠) .
(٢) الظَّلَعُ : العَرَجُ في المشية . (راجع : السابق - مادة " ظ . ل . ع " ص ٤٠٠) .
(٣) الظَّلِيمُ : ذكر النعام ، والنعام من أسرع المخلوقات عَدْوًا ، وأشد ما يكون عَدْوُهُ عند عُصوف الريح . (انظر : حياة الحيوان الكبرى - للشيخ / كمال الدين الدميرى - وبهامشه كتاب : عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات - للإمام زكريا القزوينى ٢ / ١٠٨ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ - ط دار الفكر - بيروت - لبنان – دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

لّتُ عصاى مُتَّكِئًا ، وكانت		حْض الزّهْو في الزمن القديم
ا كانت لتَجْبُرَ ضعفَ ساقى		و كانت عصا موسى الكليم (١)
ل تُغنى عصًا من عُود نَبْع (		ما الساق كانت من هشيم ؟

ويصل الشاعر إلى قمة المعاناة النفسية ، فيصور لنا إحساسه الأليم عندما يشفق عليه أحد المارة فيساعده على السير ؛ إذ يشعر ساعتـها أن هذا الذى يؤازره إنما يطعنـه في صميم فؤاده طعناتٍ نفسية عنيفة ؛ لأن مثل هذا الأمر قاسٍ على نفس الشاعر ولو صدر من الغيد الحسان ، يقول (غنيم) (٣) :

(١) عليه السلام .
(٢) النَّبْعُ:شجر ينبت من قُلَّة الجبل تُتَّخذ منه القسيُّ والسهام. (المعجم الوجيز - مادة "ن . ب . ع"ص ٦٠٠) .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٧٤٢ .

ورُبَّ مُجامل لى عند سيرى	.	أحِسُّ بطعْنـه لى في الصميم
وآنَفُ أن يَمُدَّ إلىَّ حُرٌّ	.	يدًا ، وأضيقُ بالقلب الرحيم
وأفزَعُ حين تُبْدلُنى حنانًا	.	بحُبٍّ رَبَّةُ الوجه الوسيم
رأسمع - إن دعتنى الغيدُ عمًّا-	.	زيمَ الرَّعْد في الصوت الرخيم

لكن شاعرنا لا يريد الاستسلام لهذا الشعور المؤلم بالنقص، فيلجأ إلى الاعتزاز بنفسه لعلَّه بذلك يُحْدِث لونًا من التوازن النفسى داخل ذاتـه ، فيعتد بأن هذه الساق المُعْتلَّة طالما مشت به في طاعة الله (عز وجل)، وبأنـها هى نفسها التى سعت به من البقاع الطاهرة حين أدى فريضة الحج وإذا كان جسمه معتلاً على هذه الصورة، فحسبـه أن أخلاقه صحيحة لم تُصَبْ بسوء ، فإذا كانت ساقه الضعيفة قاصرة عن طىّ المسافات ، فإن نفسه القوية غير قاصرة عن التحلِّى بحميد الصفات ، ثم إن مشيتـه البطيئة

هذه فيها امتثال لأمر الله (تعالى) الذى يأمر عباده بأن يمشوا على الأرض هونًا(١)،وهذه المشية لا تنمُّ عن عجز أو ضعف ؛ لأن الأرانب- على ضعفها- قد تعدو في سيرها عدْوًا ، في حين يمشى الأسد - على قوته- مشية الأناة والتَّؤُدة . يقول (غنيم) (٢) :

فإنْ تكُ ساقىَ اعتلتْ فما إنْ	.	مشتْ إلاّ على نـهج قويم
وحسبىَ أنَّ ساقى وَهْىَ تشكو	.	سعتْ بى بين زمزم(٣) والحطيم(٤)
حسْبىَ أن يصيب الداءُ جسمى	.	تسلم منـه أخلاقى وخيمى (٥)
إن تقصرْ خُطاىَ فَرُبَّ خَطْو	.	قصير نمَّ عن خُلُق كريم

(٢) الأعمال الكاملة ٧٤٢/١، ٧٤٣ .
(٣) زَمْزَمْ : البئر المباركة المشهورة بمكة . (انظر معجم البدان ٣ / ١٤٧) .
(٤) الحطيم:ما بين المقام إلى باب البيت،وقيل:ما بين الركن والمقام وزمزم والحِجْر.(راجع:السابق٢ / ٢٧٣)
(٥) الخِيَمُ : " السجية والطبيعة والأصل.(المعجم الوجيز - مادة " خ . ى . م " ص ٢١٨) .

أما يمشى عبادُ الله هوْناً	.	كما في آية الذكر الحكيم ؟ (١)
ا تعْدُو الأرانبُ ، والهُويْنَى(٢)		ثَلُ مشيَةَ الأسد الشتيم ؟ (٣)

وفي لحظة من لحظات القوة والتغلُّب على المعاناة والآلام ، وفي ساعةٍ من ساعات الإيمان والصفاء القلبى ، يُوجِّه الشاعر خطابًا إلى نفسه داعيا إياها للاستضاءة بنور الله (سبحانـه) في ظلام الخطوب، حاثًّا لها على التقوى لتنال ما عند الله من جزاءٍ عظيم ، ونعيم مقيم لا يُقارن به نعيم الدنيا الذى لا يلبث أن يزول .

يقول لنفسه (٤) :

(١) علَّلَ الشاعر لمشيته الضعيفة بامتثاله لأمر الذكر الحكيم ، وهذا ما يسميه البلاغيون بحسن التعليل ويعرفونه بأنه " أن يدعى لوصف علَّة مناسبة " . (المعجم المفصل في علوم البلاغة : البديع والبيان والمعانى - إعداد الدكتورة / إنعام فوال عكَّاوى ص ٣٩٢ - مراجعة / أحمد شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

(٢) الهُوينَى : " الاتئاد في المشى " . (المعجم الوجيز - مادة " هـ . و . ن "ص ٦٥٥ ، وهى في البيت ليست معطوفة على " الأرانب " ، وإنما هى مبتدأ خبره الجملة الفعلية بعده .

(٣) الأسد الشتيم : العابس .(انظر : لسان العرب - مادة " ش . ت . م "٣١٩/١٢) .

(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٧٥٦ ، والأبيات من بحر الوافر التام .

	إذا دَجَت الحوادثُ فاستضيئى
بنور الله في الليل البـهيم	
	ودُومى - إن أردت اللهَ ذخرًا -
على التقوى ، وعنـها لا تريمى (١)	

	ولا تُصْغى إلى همس الأمانى
وإلاّ عشت في هَمٍّ مُقيم	

(١) لا تريمى : لا تبرحى مكانك ، كما في المعجم الوجيز - مادة " ر . ى . م "ص ٢٨٤ ، فهو يوصى نفسه بملازمة التقوى .

	وحَسْبُك سَلْسَلُ الفرْدَوْس راحًا
وسرْبُ الحور حسْبُك من نَديم	
	وأين الحورُ من ندمان سوء
خَمْرُ الخُلْد من حَلَب (١) الكروم ؟	

وفي لفتة إنسانية سامية يَضْرَعُ شاعرنا إلى الله (تعالى) بالدعاء أن يعمَّ جميع الخلق بالسعادة ، وأن يرزُقَ فقيرهم يُسْرًا ، ويزيد غنيُّهُم ثراء ، وألاَّ يبتليهم بما ابتلاه به من الداء .

(١) الحَلَب : " الخمر " . (المرجع السابق - مادة " ح . ل . ب " ص ١٦٦) .

يقول (غنيم) (١) :

إلى الله اتجهْتُ بكلِّ قلبى	.·.	وأسألُهُ السعَادَةَ للعموم
سألْتُ اللهَ للمُثْرى مزيدًا	.·.	من النَّعْمَى ، ويُسْرًا للعديم
سألتُ اللهَ يمحو الداء مَحْوًا	.·.	فلا تقعُ العيونُ على سقيم

ومن شعرائنا المعاصرين الذين عانوا من عاهة العرج الشاعر(محمود أبو الوفا)(٢) حيث أصيب في حادث كان من نتيجتـه تلك العاهة التى لازمتـه طوال حياتـه وتركت في نفسه وفي إبداعه أثرها الملموس . يقول من قصيدتـه " قيود " (٣) :

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٧٥٦ .

(٢) هو : محمود محمد مصطفي أحمد أبو الوفا ، ولد في قرية الأنشاصية التابعة لمركز " أجا " بمحافظة الدقهلية سنة ١٩٠٠ م ، وقد أصيب في ساقه اليسرى وهو صغير فبُترت في عملية جراحية ، له دواوين شعرية منها " أنفاس محترقة " ، و " الأعشاب " ، توفي سنة ١٩٧٩ م . (انظر ترجمته في : شعراء مجددون لمصطفي عبد اللطيف السحرتى ص ١٧١ - ط دار الطباعة المحمدية ١٩٥٩ م ، ومشاهير الشعراء والأدباء - إعداد / عبد . أ . مهنا ، وعلى نعيم خريس ص ٢٢٠ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م) .

(٣) القصيدة في ديوانه " شعرى " ص ٥٨ - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م ، والأعمال الكاملة : محمود أبو الوفا (دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه) ص ٩٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م ، والقصيدة من مخلع البسيط ، وهو لون من مجزوء بحر البسيط وزنه (مستفعلن فاعلن فعولن) .(انظر : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر - للدكتور / إميل بديع يعقوب ص ٧١ ، ٧٤ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م) .

١. قَضى زمانى علىَّ أنِّى	٢. ∴	٣. أمْشى ورجلاى في القيود
٤. حالٌ بـها في خُطاى يمشى	٥. ∴	٦. ذلُّ الأسير الخُطى المَقُ◌ِودِ
٧. ويلاهُ مما لقيتُ منـها	٨. ∴	٩. ويلاهُ للسيِّدِ المسود !
١٠. ظلمٌ ولكنْ أنّى قُضاتى	١١. ∴	١٢. بل أينَ لى فيه بالشهود ؟

فهذه الأبيات تُصَوِّر معاناة الشاعر الذى أوثقتـه عاهتـه في قيود معنوية يرسف فيها وهو يسير سير الأسير المصفَّد في الأغلال .

يقول الدكتور / أحمد يوسف خليفة (١) معلِّقًا على هذه الأبيات :" إنـها من

---

(١) الدكتور / أحمد يوسف خليفة ولد في قرية أولاد يحى الحاجر - مركز دار السلام بسوهاج في ١ / ١١ / ١٩٤٢ م وحصل على " الدكتوراه " في اللغة العربية سنة ١٩٨٣ م ، ويعمل رئيسا لقسم اللغة العربية في كلية الآداب بسوهاج ، من مؤلفاته : " السخرية في أدب عبد الله النديم " ، و " صورة الليل في الشعر الحديث " . (ملف خدمته في كلية الآداب بسوهاج ، ولقاء خاص معه في يوم الأربعاء ٢ رجب ١٤٢٥ هـ / ١٨ أغسطس ٢٠٠٤ م) .

تجارب الحرمان المكسوَّة بنحس الطالع وسوء المنقلب ، مما يقوِّى في نفس الشاعر عوامل التشاؤم ، ويُعْلى درجاتـها بعد أن فُرضَت عليه قيود الظلم والعبودية ، مع افتقاد المنقذ أو الحكم العادل ، أو صدق الشاهد " (١) .

ويلاحظ أن البيت الأخير تبدو فيه روح الشكوى والتبرُّم من القضاء ، وهذا الأمر لا يليق .

وفي قصيدتـه "البؤساء" يوجِّه (أبو الوفا) نداء إلى الأديب الفرنسى (فيكتور هوجو) صاحب رواية " البؤساء " يُخبره أنـه يُعانى من بؤس العاهة وبؤس قسوة العيش ما يجعله جديرا بأن تُسطِّر قصتـه مع هؤلاء البؤساء الذين يكتب عنـهم " هوجو " . يقول (أبو الوفا) (٢) :

يا صاحب البؤساء جاءك شاعرٌ	∴	يشكو من الزمن اللئيم العاتى
لم يكفه أنِّى على عُكّازة	∴	شى،فحط الصخر في طرقاتى

(١) راجع كتابـه:من فنون التعبير عند العرب ص٩٩- الطبعة الأولى ١٩٩٨ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
(٢) ديوان شعرى ص ١٢٦ ، والأعمال الكاملة ص ١٣١ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

ثم انثَنَى يُزْجى علىَّ مصائبًا	.·.	سُحُبًا كقطعان الدُّجَى جَهِمَات
ى ليلهنَّ فقدتُ آمالى الأَلَى		ـاحَبْنَنى مُذْ لاَح فجرُ حياتى
دوْتُ في الدنيا ، ولا رى:أَمِنْ		يائها أنَا أم من الأموات ؟
فتُ يا "هوجو" عليك فلم لْ		عشْتـها فصلين من مأساتى
و أننى أعطيتُ بؤسى حقّهُ		صفًا لصَوَّر مَعْرضَ النكبات

يقول (العقاد) بعد عرضه الأبيات السابقة : تلك صيحة الحس من أثر الصدمة العارضة ، ولكن طبيعة الشاعر الحية سمت بالصدمة الحسية فوق هذه الشكوى إلى مغالبة الحوادث، وإطلاق النفس من قيودها، فأصبحت عقيدتـه كلُّها تعلُّقا بالحركة ونفورًا من القيد،وتطبيقًا للفكرة الجيَّاشة التى سماها كما يسميها علم النفس بالتسامى(١)

وانطلاقًا من فكرة (التسامى) هذه يتسامى الشاعر فوق عاهتـه ، ويرتفع على آلامه ، ويخلِّص نفسه من كل القيود إلا قيود الوزن والقافية التى رآها الشاعر مهمة لتشكيل الشعر الجيد ، فآثر أن يبقى فيها بمحض إرادتـه . يقول في ذلك (٢) :

لقْتُ نفسى من كلِّ القيود ، ولوْ	
	مَلَكتُ حطّمْتـها تحْطيمَ أوثان

(١) راجع مقالته : (شعرى : ديوان جديد للشاعر " محمود أبو الوفا ") المنشورة في مجلة " قافلة الزيت " السعودية - العدد الصادر في يوليه ١٩٦٢ م .
(٢) ديوان " شعرى " ص ٥٠ ، والأعمال الكاملة ص ١٩٠ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

	لاّ القيودَ التى قد صُغْتـها بيدى
فإنـها عملى أو صُنعُ وجدانى	
	ضُ القوافي ظباءٌ خفتُ أرسلُها
سْلِلْنَ في الغاب أو يُتْعبن رعيانى	
	هيهات أطلُبُ ديَّانًا لآبدتى
إلاّ إذا منْ ضميرى كان ديَّانى	

وهكذا ، فإن الحرمان والحظ العاثر لم يولِّدا في نفس (أبى الوفا) الشعور الساخط وحده ، وإنما ولَّدا فيها أفكارا وآراء هى ـ كذلك ـ نتيجة طبعيِّة

لحياة صادقة الحسّ مشئومة الجد،ومن هذه الأفكار دعوتـه الحارّة إلى الحرية والتخلص من القيود(١).

ويشارك (أبا الوفا) في عاهتـه هذه شاعر آخر معاصر هو(المازنى) (٢) الذى أُصيب في ساقه،فتركت إصابتـه أثرًا في مشيتـه، وأثرًا في نفسه، وأثرا في أدبـه .

و (المازنى) يرى في نفسه بحرًا وثَّابًا تحبسه هذه العاهة عن التدفُّق والانسياح حتى ضاق البحر في نفسه وصار كأنـه ضريح ، كتب إلى صديق له يقول (٣) :

---

(١) انظر مقالة أحمد الشايب : " أنفاس محترقة " المنشورة في مجلة " أبولو " - العدد الصادر في سبتمبر ١٩٣٣ م .

(٢) هو : إبراهيم عبد القادر المازنى ، كاتب وناقد وشاعر مطبوع ، من مؤلفاته :" حصاد الهشيم " و"إبراهيم الكاتب " ، و " صندوق الدنيا " ، وقد أصيب في ساقه إصابة خلَّفت بـه عرجا لم ينسه طوال حياته ، توفي في العاشر من أغسطس سنة ١٩٤٩ م . (انظر ترجمته في : قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ٩٤ - الطبعة الأولى ١٩٥٦ م - دون إشارة إلى مكان الطبع ، و من أعلام الفكر والأدب - لأنور الجندى ص ١٠٢ - ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م و إبراهيم عبد القادر المازنى - للدكتور / محمد مندور ص ٧ - ط دار نهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٣) ديوان المازنى ٣ / ٢٨١ - مراجعة الدكتور / محمود عماد - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦١ م ، والأبيات من بحر السريع التام .

خوكَ إبراهيمُ يا مصطفي (١)	:.	كالبحر لا يهدأ أو يستريحْ
كالبحر حيٌّ الموج وثّابـه	:.	لكنـه من نفسه في ضريحْ
من حوله الشطآنُ لا تنثنى	:.	تحبسُهُ دون انسياح الفتوحْ

ويَضْرعُ " المازنى" إلى ربـه (عز وجل) بعدما أرهقتـه الآلام،وأثقلتـه الشدائد وأمسى غارقًا في بحر خضمّ من اليأس،ويسأله (سبحانـه) أن يُلْهمه صبرا جميلاً يوازى مصابـه الفادح ، فيقول (٢) :

يا ربِّ أوزعنى على ما سلبتنى	
	وأبدلتنى صبرًا يوازى مصابيا

(١) يقصد بإبراهيم نفسه ، ومصطفي صديق له .
(٢) ديوانه ٢ / ١٩٥ ، والأبيات من بحر الطويل .

	فقد بزّت الأيامُ عني مطاريا
د هدمتْ أيدي الخطوب بنائيا	
	غرقَني في لُجَّة بعدَ لُجَّةٍ
ي اليأس دهرٌ لا يبالي بلائيا	

والشاعر (عبد اللطيف النشار)(١)يشارك هؤلاء في عاهتـهم،لكنـه يتفرد بموقفه الخاص تجاه هذه الأزمة؛فهو لا يحدثنا عما يعانيه من آلام، ولا يصور لنا ما يلاقيه من شفقة، وإنما يظهر لنا رضاه عن هذا الأمر وسروره به، فقد مر عليه وقت طويل دون أن يصاب بعلة،حتى جاءتـه

(١) عبد اللطيف النشار : شاعر مصرى معاصر ولد في دمياط سنة ١٨٩٥ م ، وتعلم في كُتَّاب القرية والمدارس النظامية ، واشتغل بالصحافة مدة طويلة ، وقد أصيب في حادث تصادم بسيارة أثناء سيره في الطريق العام بالقاهرة ونتج عن الحادث عرج في ساقه اليسرى ، له ديوان شعر طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨ م . (انظر ترجمته في كتاب : شعر وشعراء لفؤاد دوَّارة ص ٢٦٨ - ٢٧٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م ، ومقالة أحمد مصطفي حافظ " عبد اللطيف النشار شاعر الاسكندرية"- المنشورة في مجلة الأزهر - السنة السبعين - الجزء الرابع - عدد ربيع الآخر ١٤١٨ هـ / أغسطس ١٩٩٧ م ص ٦٢٤) .

هذه العلة التى يراها هيِّنة؛ إذ أصابت رجله ولم تكن برأسه ، كما أنـه ليس بدْعًا في ذلك ، فقد أصيب بتلك العاهة كثيرون قبله من المفكرين والعظماء . يقول (١) :

نحو الثمانين ولا أبْتَلى	.:.	بعلّة ، هلْ ذلكُم يُعْقلُ ؟ !
ما دامت الأرؤس في صحَّةٍ	.:.	فهيِّنٌ أنْ تُبْتلى الأرجُلُ
أبو الوفا)(٢)و(المازنى)(٣) قبلهُ	.:.	كلاهُما في مشيه يحْجِلُ
وكنتُ إذْ أمشى يُقالُ : انبرى	.:.	لا يعرفُ الريثَ ولا يعجلُ

(١) ديوان عبد اللطيف النشارص٣٩٩- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٨م ، والأبيات من بحر السريع التام .
(٢) هو الشاعر محمود أبو الوفا . انظر ترجمته في ص من هذا البحث .
(٣) هو الأديب : إبراهيم عبد القادر المازنى.راجع ترجمته في ص من هذه الرسالة .

ـسرتُ(تَيْمُورْلَنْكَ)(١)في ـيتى		علّهُ في مشيه أجملُ
لسير(٢)واللورد(٣) بانجلترا (		نـهم الأفضل والأرذلُ

وبعد تعديده أسماء رفاقه في عاهتـه يذكر (النشَّار) أنـه أصبح واحدًا من هؤلاء ، ويرى أنـه بذلك في نعمة تستحق الحمد ؛ فهذه العاهة - في نظره - لها مزاياها ؛ فهى عاهة قصيرة الأجل ؛ لأنـها أصابتـه في أواخر أيامه ، ولا تلبث أن تنتـهى بانتـهاء أجله ، ومن مزاياها أنـه إذا غضب من إنسان لا يركله بقدمه ؛ لأنــه لا يستطيع ، فتكون عاهتـه سببًا في حمايتـه

(١) تيمورلنك : أو تيمور الأعرج ملك المغول حفيد " جنكيز خان " وقد اعتلى العرش سنة ١٣٧٠ م وتوفي سنة ١٤٠٥ م . (راجع ترجمته في : المُنْجِد في الأعلام - للشيخ / عبد الله العلايلى وآخرين ص ١٨٩ – ط دار المشرق - بيروت - لبنان - الطبعة الحادية والعشرين ١٩٩٦ م) .

(٢) هو : السير دولتر ، كما في حاشية ص ٣٩٩ من ديوان النشار ، ولم أقف له على ترجمة .

(٣) هو اللورد جورج غوردن بيرون (Byron) شاعر سياسى إنجليزى ولد سنة ١٧٨٨ م ، ونشأ أعرج توفي سنة ١٨٢٤ م .(انظر ترجمته في: دائرة المعارف " قاموس عام لكل فن ومطلب " تأليف بطرس البستانى ٥ / ٧٥٤ - ٧٥٧ - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٤) إنجلترا : بلد في أوربا تمثل جزءا من المملكة المتحدة ، وعاصمتها لندن . (راجع : السابق ٤ / ٥٤٥) .

من هذا الفعل القبيح ، ثم إن هذه العلة ـ كما يرى ـ يسيرة ، ولو أن القدر خيَّرَهُ في أن يصاب بعلةٍ ما لاختار هذه العلة الهيِّنة الجميلة ـ على حد تعبيره ـ ، كما أن علتـه هذه قد تكون كفَّارة له عما ارتكبـه في حق غيره من الناس الذين طالما ظلمهم ، فعُجِّلت له العقوبة حتى صار رهين منزله لا يبرحه ، وتلك إرادة الله (تعالى) الذى يُمْهِل الظالم ولا يُهْمِلُه . يقول (١) :

الحمد لله فماض مضَى	∴	ولنْ يطَولَ العهدُ يا مقبلُ
ولى صديقٌ أعْرَجٌ واسمُهُ	∴	في بحر هذا الشعر لا يدخل
أصبحتُ ما بينـهمْ ، وهكذا	∴	ذا عاهة يكرهُها المحفلُ
وطالما أخطأتُ في صحتى	∴	فالآن(إذا)(٢) أغضبُ لا أركلُ

(١) ديوانه ص ٣٩٩ ، ٤٠٠ .
(٢) هكذا ، ووزن البيت يقتضى أن تكون " إذ " بدلا من " إذا " .

لو أننى خُيِّرْتُ لاخترتـها	∴	مصيبةً هيِّنةً تَّجْمُلُ
كنتُ قوىَّ الساق مشّاءَها	∴	نعامةً لكننى أعقلُ
لا أدفنُ الرأسَ ، ولا أنثنى	∴	ما بقى الصيادُ لا أرحلُ (١)
فلا أراه هَمَلاً مُهْمَلاً	∴	أو صارخًا من ألَم يعولُ
ظلمتُ حتى شاء لى خالقى	∴	أن أنزلَ الناسَ كما أنْزلُوا
عوقبْتُ في دُنياى من أجلهم	∴	فانـهارت الساقُ بما تَّحْملُ
صرتُ أقضى العمر في محبس	∴	ومحبسى الآن هو المنزلُ

(١) يقول : إننى كنت مثل النعامة في السرعة لكننى لم أكن مثلها في الحمق ، وذلك أن النعامة حمقاء ، ومن حمقها أنها إذا أدركها الصياد أدخلت رأسها في كثيب رمل تُقَدِّر أنها قد استخفت منه . (انظر : حياة الحيوان الكبرى للدميرى ٢/ ٣٥٧) .

رُحْماك يا ربِّ فما مُهْمِلاً	.·.	كنتَ ، ولكن راحمًا تُمْهلُ

هكذا واجه (عبد اللطيف النشار) عاهتـه بروح الدعابة والسخرية في تجربة تكاد تكون فريدة في شعرنا المعاصر .

وفي شعر (ولى الدين يكن)(١) نرى صورة أخرى من صور الحرمان الجسدى حيث أصيب الشاعر في أواخر حياتـه بداء أقعده عن الحركة ، وجعله يلازم الفراش .

وقد جاء شعره معبِّرًا عما يحس به من آلام الجسد وآلام الروح ، فهو يشعر بأن الليل- لثقله وطوله - لا ينتـهى ، بل هو دائم مطرد ، وعندما يوازن بين حاله التى هو فيها ، وأحوال الناس من حوله،يجد مفارقةً عجيبةً؛ فالجميع يعيشون في راحة وهناء يختالون في ثياب العافية ، ويكحلون عيونـهم بالرقاد الطويل ، أما هو فرهين معاناتـه يكابد آلام المرض ، ولا يعرف للنوم سبيلا . يقول (٢) :

---

(١) هو: ولى الدين بن حسن سرى بن إبراهيم (باشا) يكن ، شاعر رقيق من أصل تركى ولد سنة ١٨٧٣ م وعمل في وزارة الحقَّانية ، وله ديوان شعر مطبوع ، توفي سنة ١٩٢١ م . (انظر ترجمته في : الأعلام ٨ / ١١٨) .

(٢) ديوان ولى الدين يكن ص١٢٤ - ط المقتطف والمقطم بمصر ١٩٢٤م ، والأبيات من بحر المنسرح التام .

ليلٌ طويلٌ كأنـه الأبدُ		ناظرٌ ملءُ نوره سهدُ
يطول بعضه بعضُ ، فأوَّلُهُ		آخرُهُ ، ولجرْيه أمَدُ
لو وجد الناس من لواعجهم		مثل الذى من لواعجى أجدُ
لكن لبست الضنى وهم برئوا		وقد سهرتُ الدَّجى وهم رقدوا

وقد كانت محنة المرض حلقة من سلسلة المآسى التى تعرض لها(يكن) طُوال حياتـه،فقد تتابعت نكبات الزمن عليه منذ نعومة أظفاره،وذلك بيتمه المبكر، وفقدانـه القريب والصديق، وما حلَّ به من نفي وطرد، ثم كانت محنة المرض التى كانت في الطّور الأخير من حياتـه،والتى جعلت من ليله موطنا للهموم والأرق،وتواصل الأسى والسهاد والتفرُّد بالكآبة والآلام والأحزان(١).

---

(١) انظر: ديوان ولى الدين يكن - دراسة فنية - للدكتور / أحمد يوسف خليفة ص ٨٣ - ط دار نهضة مصر - جامعة القاهرة ١٩٩٦ م .

ويصور لنا (يكن) ما يقاسيه من آلام جسدية ونفسية ، فيرينا نفسه عرضة لسهام المرض وكأنه عدو يُرمَى بالنبال ، وقد أقصاه الناس وقلوه ونفروا منه ، حتى أصبح في حالة يُرْثَى لها ، فهو لا يحيا حياة هانئة يستمتع فيها بصحته ، ولا يموت ميتة يستريح بها من آلامه ، لقد مضى على مرضه حَوْلٌ واحد لقى فيه من المرارة والأسى ما جعله يمُرُّكأنه ألف سنة .

إن المرض قد أخذ نصف جسمه الأسفل وهو لا ينفك يرميه بسهام آلامه ، أما النصف الأعلى فكان حظه سهام الشفقة والعطف من عيون عُوَّاده :

أرْمَى كما يرمى العدوُّ ، وكم	∴	أُقصَى ، وكم أقلى ، وكم أجفَى
وضنًى لبستُ ثيابه زَمَنًا	∴	فلبثتُ لا أقضى ولا أشْفي
حوْلٌ تكامل في مرارته	∴	قد خلته من طوله ألْفا
ستل نصف الجسم حين مضى	∴	ورمى إلى عُوَّادُهُ نصْفًا (١)

(١) ديوانه ص ١٢٥ ، والأبيات من بحر المنسرح التام .

وهكذا كان للحرمان الجسدى أثره الواضح في نفوس شعرائنا المعاصرين ، وتأثيره البالغ في إبداعهم .

الفصل الثانى
الحرمان المادى

كثيرا ما يرتبط الأدب بالفقر، فالأدب من الأمور التى لا تُدِرُّ ربحا، ولا تجلب ثروة ، لاسيما في عصرنا هذا ، فإذا لم يكن لدى الأديب ثروة تجعله في يسر من الحال أو مهنة تكفل له حياة كريمة ، عاش أسير الحاجة رهين الفاقة .

وقد عانى كثير من شعرائنا المعاصرين من وطأة الفقر ، لكن القليل منهم هم الذين حدثونا عن عوزهم وحرمانهم، وذلك لما قد يجلبه مثل هذا الحديث من الحرج فهم يمسكون عنه صونا للكرامة وحفاظا على ماء الوجه .

وإذا ذهب الباحث في شعرنا المعاصر يتفقد أعلام هذا اللون من الحرمان، وجد (عبد الحميد الديب) (١) مُطِلاً برأسه ، حاملا لواء هؤلاء البؤساء

(١) ولد عبد الحميد الديب في قرية " كمشيش " التابعة لمركز " تلا " بمحافظة المنوفية سنة ١٨٩٨ م ، والتحق بالأزهر ثم بدار العلوم لكنه لم يوفق في كليهما ، كان مثالا مجسَّدا للفقر والحاجة والحرمان ، كما كان شاعرا مجيدا له أسلوبه الخاص الذى يتسم بالسلاسة والعذوبة ، توفي في أبريل ١٩٤٣ م .
(انظر ترجمته في كتاب : الذين أدركتهم حرفة الأدب لطاهر أبو فاشا ص ١٢١ - ١٦٦ - ط دار الشروق - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وكتاب : شعراء العمر القصير : الجزء الثانى : الشعراء المعاصرون لأحمد سويلم ص ٢٥ - ٣٩ - ط أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى شوال ١٤١٩ هـ / يناير ١٩٩٩ م) .

وهو يقول : اجتمع المتحدثون عن الشعر والشعراء على أن يمنحونى لقب شاعر البؤس، وأن يتوجعوا لآهاتى وزفراتى في شكواى الزمن ، وتبرُّمى بالناس (١) .

نشأ (الديب) في أسرتـه الصغيرة الفقيرة كالنبْتة البرِّيَّة في الرملة الجافة ، لا يمسكها أصل راسخ ، ولا يسندها جذع قوى ، ثم عاشت على عُلالة(٢)الجذْب ، وبُلالة الندى ، فاخضرَّت من غير نضارة ، وأشوكتْ من غير زهر ، وظلَّت في العراء تقاسى السَّموم والقيظ ، وتكابد السغوب (٣)والظمأ، حتى اقتلعتـها الرياح وألقت بـها شيما في أخدود من أخاديد الأرض .

قست الطبيعة على (الديب) فلم تزوده بما تزود به الحىّ الكامل العامل بالكفاية الكافية لابتغاء العيش السائغ الهنىء ، فكان رغبة جامحة لا تحققها قدرة، وشهوة عارمة لا تضبطها إرادة، ورأى نعم الله تفيض من حوله على مَنْ يراهم مثله أو دونـه وليس له منـها مورد ولا فضل ، فأطال

(١) راجع : ديوان عبد الحميد الديب شاعر البؤس ص ٣٠١ - تحقيق ودراسة / محمد رضوان - مراجعة وتقديم / فاروق شوشة - ط المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .
(٢) العُلالة : " بقية اللبن في الضرع " كما في لسان العرب - مادة " ع . ل . ل " ١١ / ٤٦٩ ، ويريد بـها الشىء اليسير الذى يمسك الرمق .
(٣) السُّغوب : الجوع مع التعب . (انظر : المعجم الوجيز - مادرة س . غ . ب " ص ٣١٢) .

لسانـه الحقد ، ورفع عقيرتـه الجوع ، وألهب شعوره الألم، وأمضَّ نفسه الحرمان، فصدر عنـه شعره كما يصدر الأنين عن المجروح والصراخ عن المظلوم ، والزمجرة عن الساخط (١) .

يشكو (الديب) ولا يمل الشكاية ، ويئن ولا يجديه الأنين ، ويرى نفسه سيفًا خاض غمار الحروب فكان جزاؤه التحطيم ، أو يدًا لا تتوانى عن فعل الخيرات فكان عاقبتـها القطع ، ويوازن بين حاله - وهو في قاع البؤس - وبين غيره من أراذل الناس وهم في قمة النعمة ، فتتقطع نفسه حسرات على ما تسفر عنـه الموازنة من مفارقة عجيبة ، يحاول شاعرنا أن يقبل على دنياه بروح صافية ، فتصُدُّه وتدفعه ، وتسلمه إلى حالة من اليأس الشديد يرى أن الموت هو المنجى الوحيد منـها . يقول (٢) :

كوتُ إلى أن قيل : قد ذلَّ واجتدى (٣)	

(١) راجع : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٩ - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) ديوانه ص ٨٧ ، ٨٨ ، والأبيات من بحر الطويل .
(٣) اجتدى : طلب الجدوى وهى العطية . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ج . د . و " ص ٩٦) .

	وأصبحتُ لا صوتا أرَجَّى ولا صدى
من الظلم تحطيم الحُسام لأنـه	
	بكلِّ جهاد في الحياة تجرَّدا
وقطعُ يد في الله والحق حطَّمَتْ	
	سُجُونًا ، وفكّت من أذاها مُصَفّدا
حرمانُ موهوب من اليسر ، بينما	

	كسا اليسرُ أوشاب(١)الكنانة (٢) عسجدا
سكوتُ ، وما شكواى ضعْفٌ وذلّة	
	فلست بمستجد ، ولا طالباً يدا
ولكننى أفحمت ظلما بمنطق	
	من الدهر لم تبلغ غباوتـه مدى
دمى دمُ أكفاء الحياة ونظرتى	

(١) الأوشاب : " الأوباشُ والأخلاطُ من الناس " . (المرجع السابق - مادة " و . ب . ش " ص ٦٧٠) .
(٢) الكنانة : " أرض مصر " . (السابق - مادة " ك . ن . ن " ص ٥٤٣) .

	بـها للمحيط الضخم ، لا الطلِّ والندى
أجَدِّدُ للدنيا نشاطى وهمَّتى	
	فتنفحُنى الدنيا شقاءً مجدَّدا
تُسوِّلُ لى نفسى المنون ؛ لأننى	
	أرى خير ما يُنٍْجى من العالم الرَّدى

ويبدو في هذه الأبيات شيءٌ ممل تفيض به نفس (الديب) من السخط والنقمة على الأغنياء الذين سماهم " أوشاب الكنانة " ، ولعل في نشأتـه البائسة تفسيرًا لهذا؛ فقد نشأ الشاعر على الحرمان ، ودرج على ما يشبـه الكفاف ، وقد ترك

كل ذلك في نفسه جراحات عميقة الغور، فمضى- في شتى أدوار حياتـه- منطويا على الحقد يلتمس ثأره عند من عَرَفَ ومن لم يعرف ، ويصاحب السخط ليلقَى به المترفين الذين يعتصرون دماء الفقراء ، ويتخذون من المستضعفين عبيدًا أرقَّاء ، وربما يسلمه السخط أحيانًا إلى النقمة على كل ذى نعمة ؛ لأنـه يرى فيه الغاصب لسعادة أسرتـه ، واللصَّ الذى حرمه الثراء والنعيم (١) .

وربما صبَّ (الديب) جام غضبـه على الناس جميعا ، لما يراه فيهم من تنكر له ، وازدراء لحاله ، وافتقاده فيهم الرحمة والحنان ، ومن ذلك قوله (٢) :

أنَّات محروم ، وذلّةُ عاف (٣)	
	وشقاءُ مغمور المواهب خاف

(١) انظر : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه ص ٣٦ .
(٢) ديوانه ص ٢٣٠ ، والأبيات من بحر الكامل التام .
(٣) العافي : " كل طالب معروف " . (المعجم الوجيز - مادة " ع . ف . و "ص ٤٢٥) .

وأجوسُ جنات النعيم ، إلى العلا	
	فإذا بأرجاء الجحيم مطافي
والناس قد جعلوا ازدرائى فكرةً	
	تُوحى بـها الأسلاف للأخلاف
وحُرمتُ حتى من حنان عشيرتى	
	لا راحمى أهلى ، ولا ألاّفي

وتفيض مشاعر الحرمان بشاعرنا ، فينظم قصيدتـه "بؤس الشرف" التى ودعها بعضًا مما يحسُّ به من أسًى عميق ، ومرارة عاتية ، ويرصَّعُها بصور حزينة تُجَلِّى سوء حظه في دنياه - كما يتصور - فهو إذا أمسك

النجم بيديه تحوَّل إلى حجر صلد ، وإذا كُشفت له كنوز الأرض لم يظفر منـها بغير الخزى والحرمان ، وإنـه يعيش عيشةً الموتُ أكرم منـها ، بل إنـه يحسّ بأنـه رهين قبر كبير هو الدنيا يثوى فيه هو وأمثاله يستجدون الرحمات ممن يمُرُّ بـهم ، يقول (الديب) (١) :

	يا ذلةَ العيش بين البؤس والشرف
بشٌ هو الموتُ في الحرمان والتلف	
	إذا تناولتُ نجمًا في محاولة
رأيتـه حَجَرًا صَفوان من خزف	
	لو كشفتُ كنوز الأرض ما ظَفرتْ

(١) الديوان ص ٦٤ ، ٦٥ ، وبحر الأبيات البسيط التام .

يداىَ منــها بغير الحزن والأسف	
	لعنتَ يا رب غيرى واغتفرتَ له
هلاّ غفرتَ لشاك غيرَ مُقترف	

	أعيش في أمة ضاقت رغائبــها
بـالدُّرِّ ، وانصرفتْ حمالةَ الصُّدّف	
	إذا رغبتَ عبيدًا فالتمس ملأً
بمصرَ يحيونَ كالأنعام بالعلف	
	طعمتَ يا ربِّ هذا الناس من ذهب

	ونحنُ قيدُ الطَّوَى نشتاقُ للرُّغُف
وكنتُ أولَ من يشدو لمؤتلف	
	فبتُّ آخر من يرثى لمختلف

ضمَّنى الدهرُ والأموات في جدث	
	نرجو المراحم من باد ومعتكف

ومثل هذه الصور الحزينة القاتمة يشيع في كثير من قصائد (الديب) مما يُضفي على شعره مسحةً من الحزن العميق الناجم عن بؤسه وحرمانـه .

وقد حاول بعض الباحثين (١) أن يُعَلِّل لهذه الظاهرة ـ عنده ـ تعليلاً نفسيًا فقال : " إن جهاز الاستقبال في طبيعة الشاعر وهو طفل لم يكن مهيَّئًا لأن

(١) هو الدكتور / عبد الرحمن عثمان . (انظر كتابـه : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه ص ٢٠) .

يلتقط إلا الصور الحزينة الهالعة التى تعبر عن صادق الألم ، وتبرز في وضوح معالم الأسى والفجيعة وما كان صالحا بطبيعة تكوينـه لاختزان الصور الباسمة التى يشعُّ منـها الإشراق ويتراءى في جوانبـها الجمال الخلاَّب ؛ ذلك لأن طبيعة الفنان كانت قد ازدحمت بالصور القاتمة وأخذت فيها مكانـها الذى لا يُزاحم،فإذا وفدت إلى نفس الشاعر صورٌ جميلة من آفاق الحياة وفدتْ متأخرة لا تجد لها موضعا منـه لتنطبع عليه، ولتتجمع انعكاساتـها فيه " .

وهذا تعليل طيب لظاهرة الصور الحزينة في شعر (الديب) ، إلا أنـه لا ينبغى أن نُغفل ما لقيه الديب من ألوان الحرمان في مراحل حياتـه التالية لمرحلة الطفولة ؛ فإن في هذه المراحل ما هو كفيل بإنتاج كم هائل من الصور البائسة القاتمة .

وفي بعض الأحيان يتحول صدى الحرمان في شعر (الديب) إلى لون من الفخر الذاتى عالى النبرة يفيض بالتعالى وتضخُّم الذات كما في قصيدتـه " مصرع الحظ " التى يقول فيها (١) :

---

(١) ديوانه ص ٦٨ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

	حظَّى ومصرعُهُ في لين أخلاقى
فيض عطفي على قومى وإشفاقى	
	من حبَتـه الطَّلَى (١) أخلاف (٢) نشوتـها
ا على الكأس طورًا أو على الساقى	
	بين النجوم أناس قد رفعتـهم
إلى السماء فسدُّوا بابَ أرزاقى	

(١) الطِّلَى : الخمر ، كما في لسان العرب - مادة " ط . ل . ى " ١٥ / ١١ .
(٢) الأخلاف : جمع خِلف وهو : ضرع الناقة ، كما في المعجم الوجيز - مادة " خ . ل . ف " ص ٢٠٨ ، وقد استعارها الشاعر - هنا - لكئوس الشرب .

	يا أمةً جهلتنى وهْى عالمة
الكواكبَ من نورى وإشراقى	
	يشُ فيكم بلا أهل ولا وطن
يش منتجع (١) المعروف أفّاق	
	نت (نُوح) سفين أرسلت حرما
المين ، فجازونى بإغراقى	

ويحاول (فاروق شوشة) (٢) أن يلتمس في نفسيَّة الديب تفسيرًا لروح التعالى هذه ، فيرى أن مثل هذه المبالغات إنما هى الترجمة الحقيقية

---

(١) مُنْتَجع : اسم فاعل من " انتجع " القوم بمعنى " ذهبوا لطلب الكلأ " ، كما في المرجع السابق- مادة " ن . ج . ع " ص ٦٠٣ ، وقد استعار الشاعر الانتجاع لطلب المعروف .

(٢) فاروق شوشة : شاعر مصرى معاصر متعدد الجوانب الثقافية ، فهو ناقد وكاتب ، ومقدم برامج في وسائل الإعلام . (انظر : موسوعة شعراء العرب – للدكتور / يحيى شامى ٣ / ٢٤٨ - ط دار الفكر العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٩ م) .

والإفصاح الجهير عن شعوره بالتفوق والريادة ، وهذا الإفصاح الذى داخلتـه المبالغات وتضخُّم الذات هو رد الفعل الحادّ لشعوره الداخلى بينـه وبين نفسه بأنـه الأزهرى الذى لم يكمل تعليمه، والأديب الذى لم يُتح وضع اجتماعى يحترمه به الناس كغيره ممن هم أقل قدرًا،وأتيحت لهم المناصب وتحقيق المآرب وتسلُّم سلّم الرقى الاجتماعى والمادى من حيث الحيثية والأهلية بينما قعدت به ظروفه عن نيل بعض ما نالوه ، ومواجهة العوز بسلاح الدخل الثابت الآمن ، والمستقبل بيقين المطمئن الهادئ البال ، وبالرغم من فقره وعوزه فإنـه لم يسلم من ناهشى العرض والشامتين فيه ، وبقدر شكواه من هؤلاء فإن الشكوى تشفُّ عن وجه آخر للأمر ، وتنُمُّ عن تقدير داخلى لذاتـه ، إن الناس لا تتناول بألسنتـها الحداد إلا من كان له وجود وقدر وأهمية ، أما ساقطو المنزلة فلا يلتفت إليهم أحد ، بل ربما كان هذا الشعور الذى يلاحقه ويطارده من كراهية الناس له ، وحقدهم عليه وشماتتـهم به ، حافزًا لتعاليه ، ومفجِّرًا للمزيد من إبداعه الشعرى (١) .

---

(١) انظر : مقدمة فاروق شوشة لديوان عبد الحميد الديب ص ٦ .

ويذهب (طاهر أبو فاشا) (١) في تفسير هذه الظاهرة مذهبًا آخر ، فيعزوها

إلى النرجسية (٢) وأحلام اليقظة التى يقول بـها علماء النفس ، يقول في ذلك (٣) : " إن الديب نزعة نرجسية - مجرد نزعة - أو هى ضرب من أحلام اليقظة " .

والنزعة النرجسية هذه في عرف التحليل النفسى تعنى عشق المرء لذاتـه عشقًا شديدًا (٤)، أما أحلام اليقظة فيذكر علماء النفس أنـها " نوع من التفكير لا يتقيد بالواقع ، ولا يحفل بالقيود المنطقية والاجتماعية التى تـهيمن على التفكير العادى وتستـهدف هذه الأحلام خفض التوتر ، والقلق الناجم عن حاجات ورغبات يعجز الفرد عن تحقيقها في عالم الواقع ، فترى الضعيف يحلم بالقوة ، والفقير بالثروة، والمظلوم بالبطش " (٥) .

ويؤخذ من كلام (فاروق شوشة) و (طاهر أبى فاشا) أن ظاهرة التعالى لدى (الديب) مرجعها إلى أمور ثلاثة :

---

(١) طاهر أبو فاشا : أديب مصرى معاصر ، ولد في دمياط وتعلم بـها وبالقاهرة ، نشأ شاعرًا مطبوعًا ، وأخرج عدة دواوين وهو طالب ، وصارت له شهرة في الأدب نظمًا ونثرًا . (راجع ترجمته في : من أعلام العصر " كيف عرفت هؤلاء " للدكتور / محمد رجب البيومى ص ٢٥٣ - ٢٥٨ - ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثانية رمضان ١٤١٨ هـ / يناير ١٩٩٨ م) .

(٢) النرجسية : نسبة إلى أسطورة " نرسيس " الذى تباهى بجماله ، فكان يمشى على ضفة النهر ويطل برأسه على الماء ليتملى بطلعته وبـهائه ، فمُسِخَ ، فكان زهرة النرجس التى تنبت على ضفاف الأنهار وتُرى محنية الرأس دائما وجهة الماء . (انظر : المعجم المفصل في الأدب ٢ / ٨٥٢) .

(٣) الذين أدركتهم حرفة الأدب ص ١٣٤ .

(٤) انظر : المعجم الوجيز - مادة " ن . ر . ج . س " ص ٦٠٩ .

(٥) أصول علم النفس - للدكتور / أحمد عزت راجح ص ٥٥٥ ، ٥٥٦ - ط دار المعارف ١٩٩٥ م .

أولها : أن الشاعر لم يُتح له وضع مادى واجتماعى يجلب له احترام الناس .

ثانيها : ما كان يشعر به الديب من كراهية الناس له وحقدهم عليه .

ثالثها : ما كان يتصف به من النرجسية والجنوح إلى أحلام اليقظة .

وهذه التفسيرات لها وجاهتـها،بيد أنـه لا ينبغى إغفال عامل مهم هو إحساس الديب ـكأى فنان متميز ـ بجودة إبداعه وعظمتـه ، الأمر الذى كان يتطلب لونا من التقدير من قِبَلْ المحيطين به ، فلما لم يجد ذلك منـهم ، اضطُرَّ إلى أن يثبتـه هو بنفسه لنفسه .

ذلك أن كل فرد يضع لنفسه درجة معينة من التقدير يسميها علماء النفس "مستوى الطموح " (Level of aspiration) ، ويذكرون أنـه المستوى الذى يضعه الفرد لنفسه ويرغب في بلوغه (١) ، فإذا رأى أن الناس لا يضعونـه في هذا الموضع الذى يليق به – وضع هو نفسه فيه .

وفي بعض الأحايين يلجأ (الديب) إلى أسلوب السخرية في عرض مأساتـه وتصوير حرمانـه كما في قصيدتـه "في غرفتى" التى يصف فيها حجرتـه وصفًا ساخرًا فيقول (٢) :

---

(١) انظر : أصول علم النفس ص ١٢٩ .

(٢) ديوانه ص ٩٣ ، ٩٤ ، والقصيدة من بحر الطويل .

	ي غرفتى يا ربِّ أم أنا في لَحْدى ؟
ألا شدَّ ما أَلْقَى من الزمن الوغد !	
	وهل أنا حَىٌّ أَمْ قَضَيْتُ ، وهذه
هَابةُ (١) إسرافيلَ تبعثُنى وحدى ؟	
	لكمْ كُنتُ أرجو حجرة فأصبتـها
ـاءً قديم العهْد أضيقَ من جَدِّى (٢)	
	فأهدأ أنفاسى يكادُ يهدُّها

(١) إهابة : مصدر أهاب بمعنى " دعاهُ وحثَّهُ " . (المعجم الوجيز - مادة " هـ . ى . ب " ص ٦٥٦) .
(٢) الجَدُّ : " الحظ " . (السابق - مادة " ج . د . د " ص ٩٤) .

وأيسرُ لمس في بنايتـها يُرْدَى

ى النملَ يخشى الناسَ إلا بأرضها

أرجله أمضَى من الصارم الهندى

تُساكننى فيها الأفاعى جريئةً

في جوِّها الأمراضُ تفتكُ أو تعدى

ترانى بـها كلَّ الأثاث ، فمعطفي

فراشٌ لنومى ، أو وقاءٌ من البرد

وأما وساداتى بـها فجرائدُ

تُجَدَّدُ إذ تبلى على حجر صلد	
	علّمْتُ فيها صبر (أيوب) (١) في الضنى
قتُ هُزال الجوع أكثر من (غاندى) (٢)	
	جوارُكَ يا ربِّى لمثلى رحمةٌ
فَخُذْنى إلى النيران لا جنَّةَ الخلد	

هكذا يرسم لنا (الديب) صورةً ساخرةً لحجرتـه التى يراها قبرا ، ويرى نفسه فيها أحد الأموات .

---

(١) هو نبى الصبر أيوب (عليه السلام) .

(٢) غاندى : فيلسوف ومجاهد هندى ولد سنة ١٨٩٦ م ، ودعا إلى تحرير الهند من الإنجليز بالطرق السلمية وكان سلاحه الأقوى الإضراب عن الطعام ، وقد اغتيل سنة ١٩٤٨ م . (راجع ترجمته في : المنجد في الأعلام ص ٣٨٧) .

وقد استطاع الشاعر بعبقرية نادرة أن ينقل إلينا مشاعره الحزينة عن صور مضحكة في جديلة عجيبة حتى إن المتلقى لهذه الأبيات يحس أول الأمر وهو يطالع الصور الساخرة برغبة في الضحك عندما يرى هذا البناء المتـهالك الذى يرديه أيسر اللمس ، وتـهده أهدأ الأنفاس ، أو عندما تبدو له صورة جيوش النمل الفاتكة ذوات الأرجل الماضية ، أو صورة الأفاعى الجريئة التى تساكن الشاعر في هذه الغرفة أو في هذا اللحد كما يسميه ، لكن هذا الإحساس سرعان ما يتحول إلى إشفاق على الشاعر ورثاء لحاله بتأمُّل مدى المعاناة التى كان يعايشها في حجرتـه ، تلك المعاناة التى لا تقف عند حد صعوبة العيش فيها على هذا النحو ، بل يضاف إليها معاناة أخرى هى كراء تلك الحجرة الذى يُطَالَب به الشاعر في أول كلِّ شهر وهو لا يملك منـه شيئًا ، مما يضطره إلى أحد أمرين أحلاهما مر هما بيع كرامتـه بسؤال أصحابـه وأقاربـه ، أو بيع بعض ثيابـه لتوفية صاحب الحجرة حقه ، إن هذه المعاناة الأخيرة شديدة على نفس الشاعر حتى إنـه يودُّ أن يتخلص من ثقلها بأن يمتلك سكنًا ، ولو في قعر الجحيم ، يقول في قصيدتـه " أجرة السكن " (١) :

(١) ديوانه ص ١٣٠ ، ١٣١ ، والقصيدة من بحر الطويل .

ثمانون قرشًا (١) أهلكتْنى كأنـها

ثمانونَ ذنبًا في سجلٍّ عذابى

طويتُ لها الدنيا سُؤالاً وكُدْيةً (٢)

فما ظَفرتْ نفسى بردّ جواب

لَعنْتَ كراءَ البيت ، كم ذا أهنتنى

وأذلَلْتَ كبرى بين كل رحاب !

---

(١) هى كراء حجرة الشاعر كما هو واضح .
(٢) الكدية : " حرفة السائل المُلِحّ " . (الوجيز - مادة " ك . د . ى " ص ٥٢٩) .

	لأَجْلكَ إما أنْ أبيعَ كرامتى
وإمَّا أُفَدِّيها ببيع ثيابى	
	ففي كلِّ شهر لى عواءٌ بموقف
يباعدُ عنى أسرتى وصحابى	
	طول ليالى الشهر يهتاجُ مَضْجعى
مخافةَ رَبِّ البيت يَطْرقُ بابى	
	يُطالبنى في غلْظَة فأجيبه

	إجابَةَ مَنْ يَرْجُو يدًا ويُحابى
ألاَ سَكَنٌ ملكى ولو بِجَهَنَّم	
	وَأكْفي من الأيام شَرَّ حسابى

وتبدو في هذه القصيدة ملامح القلق النفسى عند (الديب)، فكراء البيت يمثِّل له مشكلة عصيبة ؛ فمن أجل هذا الكراء إما أن يبيع كرامتـه التى هى أغلى شئ عنده وإما أن يفتديها ببيع ثيابـه التى تستره .

وهذا أمر قد سبب له قلقًا مضطربًا في حياتـه ، وذلك نابعٌ مما يعانيه من أثر الفقر والفاقة والحرمان (١) .

وكما رسم لنا (الديب) صورة حجرتـه بريشة ساخرة ، وعرض لنا مشكلة كرائها في معرض ساخر ، نراه يسرد لنا -بـهذه الروح الساخرة نفسها- قصة سرقة لحافه الذى يحميه من أذى الزمهرير ، فيقول (٢) :

(١) انظر : عبد الحميد الديب شاعرًا - أطروحة " ماجستير " للباحث / السيد عبد الحميد عبد العاطى الوكيل ص٦٩ - مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة .

(٢) ديوانه ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، والأبيات من بحر الطويل .

لحافي ، وهل غيرُ الهباء لحافي ؟

بقيَّةُ نسج دارس ونداف (١)

أطاف به لصٌّ فقيرٌ كعيشتى

فيا بؤسَها من هجرة ومطاف !

لم أخْشَ من ذا الرزء إلا فضيحتى

بأنى قد مُلِّكتُ شر لحاف

فليتك يا لصِّى الجرىء وجدتنى

غنيًّا ، وسعدى في الحياة مواف

(١) نِدَاف : جمع نُدْفَة وهى القطن المندوف . (انظر : لسان العرب - مادة " ن . د . ف " ٩ / ٣٢٥) .

فكم ليلة تحت اللحاف قضيتـها	
	سامرُ أحلامى وطيف سُلافي (١)
وكم ذا وقانى البردَ في جُنح ليلة	
	بـها الموت من كل المواجع شاف
قد ضاع منى ذا الغطاءُ ، فهلْ تُرَى	
	أدَثِّرُ شعرا ضافيًا وقوافي ؟ !

(١) السُّلاَّف : " أفضل الخمر وأخلصها " . (المعجم الوجيز - مادة " س . ل . ف " ص ٣١٨) .

هكذا يستقبل (الديب) حادثة سرقة لحافه بتلك الروح الساخرة، وهذه السخرية لها دلالتـها من الوجهة النفسية ، حيث يذكر علماء النفس أنـه ليس من الضرورى أن يكون الفن نسخة مطابقة للحياة ، بل إن كثيرًا من الفنانين قد يُضحكون الناس وهم يتجرعون في حياتـهم الخاصة مرارة الألم ، كما أن ازدياد الإقبال على السخرية والفكاهة قد يقترن بازدياد قسوة المعيشة ، مما يدل على أن الضحك قد يكون فنًّا تبتدعه النفس البشرية لمواجهة ما في حياتـها من شدة وقسوة وحرمان (١) .

وإذا كان شاعرنا يلجأ في بعض الأحايين إلى السخرية كلون من ألوان الهروب من محنتـه وحرمانـه – فإنـه في أحايين أخرى يلجأ إلى الشكر كلون آخر من ألوان الهروب .

يقول أحد الباحثين (٢): لقد آدت الحقيقة (الديب) بما وجد في رحابـها من حرمان ، وبما لقى في كنفها من محنة، ففر منـها إلى عالم الشكر والرُّؤى والأوهام علَّهُ يجد الهدوء الذى ينشده ، أو يظفر بالسعادة التى يرجوها ، وها هو ذا يعترف بفراره من معترك الحياة الجادة لينشدنا من حانة الحاخام في حارة اليهود (٣) :

---

(١) انظر : سيكولوجية الفكاهة والضحك - للدكتور / زكريا إبراهيم ص ٢٧٣ - مكتبة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) هو الدكتور / عبد الرحمن عثمان ، انظر كتابـه : الشاعر عبد الحميد الديب حياته وفنه ص ٤٧ .

(٣) الأبيات في ديوانه ص ٢١٨ ، وهى من بحر البسيط التام .

هات المُدَامَ ، فدينُ الله تيسيرُ	
	فأسعدُ الناس مخمُورٌ ومخدورُ
ات المُدَامَ ، ولا تعرضْ لمتربَتى	
	مهما غلا العيشُ لمْ تغْلُ القواريرُ
ات المُدَامَ الصَّبوح البكرَ يحملها	
	يك أخنسُ ساجى الطرف مغرورُ
إذا دعوت تراخَى عنك مُعتذرًا	

	وأسكرتْ كالطَّلَى منـه المعاذيرُ
فديتـها حانة الحاخام هادئةً	
	سَكْرَى يُعربدُ فيها الحسنُ والنورُ

وفي لحظة من لحظات الصفاء يفيء (الديب) إلى صوابـه ليرى أن الخمر ليست هى الحل لمعاناتـه، وأن معاقرتـه لها ضربٌ من الجنون والمعصية، ويندم على كل ساعة قضاها بين حانات الفجور، فيقلع عنـها، ويلجأ إلى الله (تعالى)، وإلى طاعتـه التى هى أزكى مُدامة، وهداه الذى هو أطهر كأس تنسيه فاقتـه وحرمانـه، يقول (١) :

(١) ديوانه ص ٢٠٨ ، والأبيات من بحر الطويل .

	كتُ الطَّلى حتى حطمتُ كئوسى
وخاصمتُ ندمانى بـها وجليسى	
	ولى من رضاء الله أزكى مُدامَة
أبيتُ بـها نشوانَ غيرَ خسيس	
	شربتُ الطَّلَى في ذكر ربِّى ، فأسكرتْ
فؤادى كئوسٌ لم تدُرْ برءوس	
	قد كنتُ إمَّا أشرَبُ الخمرَ سادرًا

أثيرُ إغاراتى بغير وطيس (١)

وأوقدُ من ماء الرحيق جهنمًا

أرجو سعودى من ظلام نحوسى

وماذا وراءَ الخمر إلا روايةٌ

تمثَّلُ أحزانى وشدَّةَ بوسى ؟ (٢)

أسرفُ إسرافَ الخليع ، وأنتـهى

إلى عقل مجنون ونوم حبيس

---

(١) الوطيس : شدة الحرب ، كما في المعجم الوجيز - مادة " و. ط . س " ص ٦٧٤ ، والمعنى أن الخمر كانت تبعث في نفس الشاعر صراعا أشبـه بصراع الحروب .

(٢) بُوسى : يريد " بُؤْسى " فخَفَّفَ الهمزة فرارا من " سناد الردف " الذى هو أحد عيوب القافية ، ومعناه ردف أحد البيتين دون الآخر ، والردف حرف مد قبل الروى بلا فاصل بينهما . (انظر : ميزان الشعر ص ١٥٨ ، ١٦٢) .

لا الليلُ أشجانى بسُكْرى ونشوتى	
	لا الصبحُ في ضوء به وشموس
إلى الله أشكو ما فقدتُ من الصِّبا	
	بحانة خَمَّار وبيت قسوس
فمَنْ يَدْعُنى للكأس بعدُ فإننى	
	خذْتُ الهدى كأسى وروحُ أنيسى

ومن شعرائنا المعاصرين الذين قاسوا ألم الفاقة،وتجرَّعُوا كأس الحرمان المادى - الشاعر (محمود غنيم) ، وهو يربط فقره وفاقتـه بقرضـه الشعر ؛ حيث يرى أن الأشعار ليست بضاعة تجدى قائليها،فالشعراء لا يشربون من رحيق قريضهم العذب،

ولا يقتاتون من ثمر كلماتـهم البليغة، ولا يلبسون من حُلَل أشعارهم الموشاة، ولو كانت أسواق الشعر نافقة لكان الشعراء أغنى الناس ، ولو أن زمانـهم أنصفهم لم يرمهم بمثل ما هم فيه من بؤس وحرمان .

وإذا كان الشعر لا ينفع قائليه وهم أحياء ، فإنـه - بطبيعة الحال - لا يقوت أطفالهم بعد موتـهم ؛ حيث لا يرثون منـهم إلا أشعارًا لا تُبَاع ولو بالثمن البخس . يقول (غنيم) (١) :

حسبتُ أهلك في عز وإقبال	
	فكان أهلُك في فقر وإقلال
م يرْو أهلكَ شعرٌ كنت تعصرهُ	
	مرًا ، ولا قَاتـهمْ أسلوبُكَ العالى

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٣٨ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

	حى ! متى أجدت الأشعارُ قائلها
ى تطُوفَ على الأصحاب والآل ؟	
	م شاعر لبق يكسو الورى حُلَلا
يُصلح الشعرُ من سرباله البالى	
	كم شاعر مُلئَت أقولُه حكما
م تُغْنى أقْوالُهُ عن جيبـه الخالى	

لو أن أسواقَ دُرِّ الشعر نافقةٌ	
	مسيتَ تربو على (قارون) (١) في المال
الدُّرُّ في الشعر غيرُ الدر في صدف	
	هذا له ثمنٌ بُخْسٌ ، وذا غال
لا دُرَّ شعرك في الظلماء مؤتلقٌ	

(١) هو قارون بن يصعب بن قاهث ، قيل : ابن عم موسى (عليه السلام) ، وقيل : عمُّه ، كان كثير المال حتى إن مفاتحه كان يثقل حملها على الرجال الشداد ، وقد أهلكه البغى ، وخسف الله بـه وبداره الأرض . (راجع : قصص الأنبياء لابن كثير ص ٣٣٣ - ٣٣٧ - تحقيق ومراجعة / لجنة من العلماء - المكتبة القيمة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

ولا جبينٌ تحليه به حال	
	لا يبلُغُ المجدَ شعبٌ مات شاعرهُ
فباتَ يشكو بنوهُ رِقّةَ الحال	
	كان أنصفنى دهرى ، وأنصفهُ
لم يشكُ أمثالُهُ بؤسًا وأمثالى	
	ا ليتَ شعرى : أبعدى ينقضى أدبى
وغيرُ منتفع أهلى بأقوالى ؟	

يا شعرُ ، ويحكَ ! لا إن عشْتُ تنفعنى	
	ولا تقوتُ إذا ما متَّ أطفالى
إن رمتُ قوتًا فإن الشعر من خزف	
	أو رمت ريًّا فإن الشعر من آل (١)
ن يشترى برغيف واحد أدبى ؟	
	ن يشترى الشعر : ديوانًا بمثقال ؟

(١) الآل : السراب . (المعجم الوجيز - مادة " أ . أ . ل " ص ١) .

وكما كان الشعر ـ الذى لا يُباع بالثمن البخس-سببًا في فاقة الشاعر، كانت الوظيفة ـ التى لا تُدِرُّ سوى عائد قليل ـ سببا آخر في تلك الفاقة .

فغنيم واحد من الموظفين الذين هم " محدودو الإيراد " ، يعض عليهم الفقر بأنيابه ، ويصهرهم الغلاء بناره ، فهم جياع عطاش ، لا تفي رواتبهم الضئيلة بمتطلبات حياتهم المتزايدة ، ولا تَقْوَى على مواجهة طوفان الغلاء الجارف، إنها محنة قاسية يعايشها الشاعر ويصبر عليها، لكنه يشفق على بنيه الصغار الذين أوجعهم الجوع،وصار أكبر حلمهم أن يشمُّوا رائحة اللحم المطبوخ في الأعياد، يقول(غنيم)(١) :

قُل للذين يَلُون أمرَ الوادى

من للمُوَظّف ؟ منْ له بالزَّاد ؟

حَرْبُ (٢) إنْ مسَّتْ سواهُ فإنها

عضَّتْ بأنياب عليه حداد

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٤٢ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

(٢) هى الحرب العالمية الثانية التى دارت رحاها بين عامى ١٩٣٩ م ، ١٩٤٥ م ، حيث إن الشاعر نظم قصيدته هذه سنة ١٩٤٢ م ، كما في الأعمال الكاملة ص ٢٤٢ .

فئَةٌ بمصرَ جنَى عليها أنـها

هى - وحدها - محدُودَة الإيراد

ـصهَرَ الغلاءُ كبيرها وصغيرها

ـالكُلُّ غَرْثَانُ (١) الجوانح صاد

ِلقد تدهورت النقودُ ، فأصبحتْ

عَشَرَاتـها في رُتْبة الآحَاد

النقْدُ زّيَّفهُ الغلاءُ ، فما له

قَدْرٌ ، فوا لهفي على النَّقاد !

(١) غَرْثَان : جوعان . (انظر : لسان العرب - مادة " غ . ر . ث " ٢ / ١٧٢) .

قد حالت الأرقامُ عن مدلولـها

حِوَلاً ، وضاعت قيمَةُ الأعْداد

نّا لزمنَا الصمتَ ، حتى أحدقتْ

محَنٌ بنا يُنْطقْنَ كُلَّ جَمَاد

لاَ تَجْعَلونا للوعود فريسةً

نلهو بـهنَّ ، وهُنَّ ذَرُّ رَمَاد

هَبْنى صَبَرْتُ على الطَّوَى مَنْ مُسْعِدى

صبر إنْ عَضَّ الطّوى أولادى ؟

فلذٌ منَ الأَكْبَاد باتَتْ تشتكى

اللهَ (١) في فلّذٍ منَ الأكْبَاد

باتوا وأقصى هَمّهمْ لوْ أنـهمْ

شمّوا قُتَارَ (٢) اللحم في الأعياد

وفي قصيدتـه " راتبى " يحدثنا (غنيم) عن هذا الراتب الهزيل الذى يتقاضاه في أول كل شهر ، والذى ما إن يقع في كَفِّهِ حتى يتسرب تَسَرُّب

(١) لفظ الجلالة - هنا - مفعول لفعل محذوف تقديره " اتقوا " .
(٢) القُتار:"دُخان ذو رائحة خاصة ينبعث من الطبيخ أو الشواء".(المعجم الوجيز- مادة "ق. ت.ر"ص٤٩٠)

الماء ثم يتلاشى ، فإذا انصرم الشهر أو كاد لم يجد الشاعر إلا أصحاب الديون يطالبونـه بما لهم عليه .

وهكذا تتكرر مأساة (غنيم) في كل شهر:عمل مجهد،وراتب زهيد ، ومطالبة غريم، وقد أصبحت حياة الشاعر متشابـهة إلى حد كبير حتى خالها يومًا واحدًا متصلاً:

لى راتبٌ كالماء تحويه راحتى

فَيُفلتُ من بين الأصابع هاربا

ذا استأذنَ الشهرُ التفتَّ فلم أجدْ

إلى جانبى إلا غريما مُطَالبا

فأمسَيْتُ أرجُو نَعْيَهُ يومَ وضعه

ليس الذى يمضى من العمر آئبا

لَعَمْرُكَ ما فوقَ المكاتب راحةٌ

ولا تحتـها كَنْزٌ يُدِرُّ المكاسبا

ضيتُ حياتى بين دارى ومكتبى

ألْفَيْتُ وجهَ العيش أصْفَرَ شاحبا

تشابـهت الأيامُ عندى ، كأنما

ضَى العمرُ يومًا واحدًا مُتعاقبا

(١)

ويُرزق الشاعر أول مولود له وهو في ذروة فاقتـه ، فيستقبله بقصيدة " تحية المولود " التى تتجلى فيها معاناة الشاعر الشديدة ، فهذه اللحظة

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٤١ ، والقصيدة من بحر الطويل .

يترقبـها الناس جميعًا حتى إذا ما جاءت كانوا في سعادة لا توصف،لكن الأمر عند (غنيم) يختلف؛ فسعادتـه بقدوم مولوده الأول غير مكتملة؛ إذ كدَّرَها ما ينتظر هذا الضيف القادم من بؤس وحرمان يرثُهُ عن أبيه،من هنا نرى عاطفة الشاعر موزَّعة بين فرحةٍ بالمولود ، وقلق ممَّا يخبِّئهُ له القدر من شقاء ، لذلك تبدأ القصيدة باستفهام ينُمُّ عن القلق والحيرة، فهو يسأل نفسه عمَّا إذا كان خبر قدوم المولود قد سرَّهُ أو ساءه ؟ .

ويسأل ابنـه الوليد أن يصفح عنـه إذا ما بدا منـه فتور في استقباله ، هذا الفتور الذى يعلِّلُه الشاعر بأنـه كراهية لما ينتظر الوليد من الشقاء ، وليس مرجعه إلى كراهية المولود نفسه ؛ فإن هذا أمر يتنافي وعاطفة الأبوة ، إنَّ الشاعر يخشى على ابنـه جور الليالى التى لم تنصف آباءه ، ويشفق عليه أن يرث عن هؤلاء داء الفقر الذى طالما كابدوا آلامه، ويحز في نفسه أن يتجرَّع صغيره الهم وهو لا يزال في المهد صبيا، يقول (غنيم)(١):

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٣٦ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

ِّكَ اليومَ قولُهم أم ساءك ن قالوا : هذا غلام جاءكْ ؟

جانِبُ اللهْوِ من شبابكَ ولّى ∴ فدع اللهو ينتظر أبناءكْ

وتَحَمَّلْ عبءَ الأبُوَّة يا ويحك ، لم يحمل امرؤٌ أعباءكْ

أيُّها الطاّرقُ الجديدُ ، سلامًا ∴ أسألُ الصَّفْحَ إن أسأتُ لقاءكْ

عَلمَ اللهُ ما كَرهْتُكَ ضَيْفًا ∴ لا ، ولكنّنى كرهْتُ شقاءَكْ

بتَّ أخْشَى عليكَ جَوْرَ اللّيالى ∴ فالليالى ما أنصفت آباءك

غيرَ أنِّى أمْسَيْتُ رغمَ شعُورى ∴ أتمَنَّى على الزمان بقاءَكْ

وأرانى إذا أصابك سوءٌ ∴ أبذلُ النفسَ والنفيسَ فداءَكْ

ساءنى يا بُنَىّ أنْ كنتَ نجْلاً ∴ لى ، فكانتْ أبُوَّتى لكَ دَاءكْ

، ذنب جنيتَ في المهد حتَّى ـْبحَ الهمُّ في الحياة جزاءكْ ؟

هكذا استقبل (غنيم) مولوده الأول بـهذا الإشفاق والقلق عليه من عدوى الفاقة وذلك في تجربة نادرة ؛ حيث اعتدنا أن يحَمّل الشعراء آباءهم تبعة ما هم فيه من بؤس وشقاء ، أما أن يرضى الشاعر بـهذه المحنة ، ويصبر عليها،ويخشى على بنيه منـها فهذا من المعانى البديعة الفريدة،بيد أنـه كان الأجدر بشاعرنا أن يَكِلَ أمر أولاده إلى الله (سبحانـه)

وعندما تشتدُّ الفاقةَ على (غنيم) وتزداد وطأة الحرمان عليه يلجأ إلى السخرية علَّهُ يجد فيها مُتَنَفَّسًا لهمومه وأحزانـه .

ففي قصيدتـه " العلاوة " (١) يخاطب الشاعر هذه الزيادة المالية في أسلوب ساخر ، ويعرضها في معرض محبوبة حسناء طال شوقه إليها ، وترقُّبـه لها ، وهى تُمعِنُ في التمنُّع والدلال ، فلا تسمح بوصاله، ولا يزوره طيفها ، وتُخْلفُ وعودها معه ، حتى حسبـها نائية عنـه في نجم بعيد ، أو رهينة سجن محكم الأقفال ، يقول في ذلك (٢)

---

(١) العلاوة : زيادة في المرتب الأصلى للعامل لمضى مُدَّة في العمل أو لترقيته.(انظر: المعجم الوجيز ـ مادة " ع . ل . و" ص ٤٣٣) .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٤٣ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

قد حلَّ (مايو) (١) فاسْمَحى
بوصَالى

مُنِّى علىَّ ، ولو بطَيْف خيال

يا أَخْتَ (عُرْقوب) (٢) وعدت
فأنجزى

يكفي جفاؤُك من سنين طوال

في أىِّ نجم نازح حجبوك ؟ أم

في أىِّ سجن مُحكم الأقفال ؟

(١) هو الموعد المحدد للعلاوة كما هو واضح من الأبيات .
(٢) هو ابن سعد بن زيد مناة من تميم ، وقيل من الأوس أو الخزرج ، وهو جاهلىّ يُضرب بـه المثل في إخلاف المواعيد ، قال كعب بن زهير (رضى الله عنه) :

كانـت مواعيـد عُرْقـوب لهـا مـثلاً ∴ ومـــا مواعيـــدها إلا الأباطيـــلُ

(راجع : الأعلام ٤ / ٢٢٥ ، والبيت في ديوان كعب بن زهير ص ٨٥ - قرأه وقدم له الدكتور / محمد يوسف نجم -ط دار صادر- بيوت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، وبحره البسيط التام).

هلْ أنت إلاّ كالغوانى طالما

سُقْنَ الدلالَ على رقيق الحال

وفي مقطوعتـه " زكاة الفطر " تبلغ السخرية مداها ؛ حيث يذكر الشاعر أن جماعة من الفقراء سألوه شيئًا من المال ، فأجابـهم : إنا - معشر الموظفين - أحَقُّ بالصدقة منكم ؛ حيث إن قسوة المعيشة جعلتنا في حالة من الشظف نستحقُّ معها الزكاة ، فلا تطلبوها منا ؛ لأنَّا أكثر منكم جوعاً ، وأشد عُريًا :

قالَ لى اليومَ بائسونَ عفاةُ

عطنا ، قلتُ : إنْ أصبَبْتُم فهاتوا

ثَقُلَتْ وطأةُ الغلاء ، فحلّتْ

لكبار الموظفينَ الزكاةُ

تروموا الزكاة منَّا احتسابًا

نُ - لا أنتم - الجياعُ العراةُ (١)

وبالروح الساخرة نفسها ينظم (غنيم) قصيدتـه"بيوت الشعراء" التى تقوم على الموازنة غير المتكافئة بين حال الشاعر الفكرية العالية ، وحاله المادية المُتدنِّية، تلك الموازنة التى تُسْفر عن مفارقة عجيبة؛ فالشاعر يكسو ممدوحيه حُلَلْ الثناء، ويكون حظه بالى الكساء، وهو ينظم الآلاف من أبيات الشعر ، لكن لا يمتلك واحدًا من بيوت السكن ولو أن بيت الشعر يصلح للإقامة فيه لأقام من شعره المشيد في أعظم بناء ، ولَبَنَى لغيره ما يملأ الأرض الفضاء، وما يُؤْوِى الفقير والشريد من دون أن يطالبـهم بثمن أو كراء :

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٤٧ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

كسوتُ الناسَ خَزًّا من ثنائى ∴ وبتُّ من البلَى أرفُو كسائى

فوا لهفي على أبيات شعر ∴ أَشيِّدَها ولكن في الهواء

أأنْشئُ كلَّ يوم ألفَ بيت ∴ وأسْكُنُ بعد ذلكَ بالكراء ؟

فلو طاب المقامُ ببيت شعر ∴ إذن لأقمت في أعلى بناء

إذن لملأتُ شطّ النيل دورًا ∴ فَلَمْ تَرَ فيه شبرًا من فضاء

وآويتُ الأراملَ واليتامَى ∴ ولمْ أترُكْ شريدًا بالعراء

ولمْ أوقعْ على السكّان" حَجْزًا   لو عجَزَ الجميعُ عن الأداء(٢)
"(١)

إن حديث الشاعر - هنا - محض حلم وخيال ، لكن نفسه الطيبة تأبى إلا أن يشاركه غيره من المحتاجين أحلامه وأخيلتـه ، فيوَدُّ لو بنى لكل واحد من هؤلاء " بيتًا " من شعره الممرَّد .

ولا ينسى الشاعر نصيبـه الخاص من الحُلْم ، فيُمَلِّك نفسه أحياء من أبنيتـه الشعرية يتنقل بينـها وينتقى له منـها المصايف والمشاتى كلون من الرفاهية التى حُرمها في دنيا الواقع ، فلا بأس أن يلتمسها في عالم الخيال .

لكن شاعرنا يُفيق من حُلمه على حقيقة مؤلمة هى أنـه :"لا مقام ببيت شعر" فيعرض أبيات شعره التى بناها من فؤاده ودمائه في مقابل كوخ شيد من ماء وطين لكنـه من العجب أن أحدًا لا يقبل مثل هذا العرض المغرى ، يقول (غنيم) :

---

(١) الحَجز : أن يمنع القاضى صاحب المال من التصرف فيه حتى يُؤدى ما عليه .(انظر : المعجم الوجيز - مادة " ح . ج . ز " ص ١٣٦) .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٥٤ ، والقصيدة من بحر الوافر التام .

إذن لملكتُ أحياءً بمصر ∴ تناطحُ دُورُها هامَ السماء

أطُوفُ بـهنَّ دارًا بعدَ دار ∴ ةصيفي ها هنا ، وهنا شتائى

ولكن لا مقام ببيت شعر ∴ طيب ، ولو بناه (أبو العلاء) (١)

ألا من يشترى أبيات شعرى ∴ بكوخ شيد من طين وماء ؟

س الطينُ أكرمَ من فؤادى بس الماءُ أغلى من دمائى (

---

(١) هو الشاعر أبو العلاء المعرى ، انظر ترجمته من هذه الرسالة .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٥٤ .

ومن شعرائنا المعاصرين الذين اكتووا بنار البؤس ، وقاسوا آلام الحرمان المادى الشاعر (حافظ إبراهيم) (١) الذى تجرَّعَ كأس الحرمان منذ حداثة سنـه .

وقد بلغ الحرمان من (حافظ) حدًّا جعله يتيه خيلاء في كساء جديد ظفر به بعد مدة طويلة قضاها في صحبتـه آخرُ قديمٌ بالٍ .

فرح (حافظ) بردائه أيّما فرح حتى خاله منسوجًا من خيوط المعالى والصفاء وأن صانعيه حاكوه من اليُمْن والهناء، بل ظن نفسه وهو يرتديه أنـه في جملة الولاة والأمراء، ثم هو يدعو لهذا الرداء القشيب أن يديم الله (عز وجل) عليه جدتـه،وأن يحفظه من سهام البلى ، وأن يقيه شر إبرة الرفَّاء :

(١) هو شاعر النيل محمد حافظ إبراهيم ، ولد في ديروط من أعمال أسيوط سنة ١٨٧٠ م ، وعاش حياة بائسة وعكف على قراءة دواوين الشعر حتى نبغفيه ، توفي سنة ١٩٣٢ م ، وله ديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : تاريخ الأدب العربى لأحمد حسن الزيات ص ٣٧٢ - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م) .

لي كِساءٌ أَنعِم به مِن كِساءِ ! ∴ نا فيهِ أَتيهُ مِثلَ (الكِسائي)(١)

حاكَهُ العِزَّ مِن خُيوطِ المَعالي ∴ وَسَقاهُ النَعيمُ ماءَ الصَفاءِ

وَتَبَدّى في صِبغَةٍ مِن أَديمِ اللَيلِ مَصقولَةٍ بِحُسنِ الطِلاءِ

خاطَهُ رَبه بِإِبرَةِ يُمنٍ ∴ جَروا (٢) سَمَّها خُيوطُ الهَناءِ

فَكَأَنّي وَقَد أَحاطَ بِجِسمي ∴ في لِباسٍ مِنَ العُلا وَالبَهاءِ

تُكبِرُ العَينُ رُؤيَتي وَتَراني ∴ في صُفوفِ الوُلاةِ وَالأُمَراءِ

(١) هو : أبو الحسن على بن حمزة الكسائى ، كان عالمًا بالنحو ، إمامًا في اللغة والقراءات ، له : " معانى القرآن"،و" المصادر " ، توفي بالرى سنة ١٨٩ هـ (انظر ترجمته في : نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبى البركات الأنبارى ص ٦٦ – ٧٢ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار الفكر العربى ١٤١٨ هـ /١٩٩٨م،والأعلام ٢٨٣/٤)،ومعنى البيت أن الكساء الجديد قد جعل للشاعر هيبة العلماء الكبار .

(٢) أوجروا : أدخلوا ، وأصله إدخال الماء أو الدواء في حلق الصبى . (راجع لسان العرب- مادة "و.ج . ر " ٥ / ٢٧٩) .

أَلِفَ الناسُ حَيثُ كُنتُ مَكاني ∴ أَلفَةَ المُعدِمينَ شَمسَ الشِتاءِ

يا رِدائي وَأَنتَ خَيرُ رِداءٍ ∴ أَرتَجيهِ لِزينَةٍ وَاِزدِهاءِ

لا أَحالَت لَكَ الحَوادِثُ لَوناً ∴ وَتَعَدَّتكَ ناسِجاتُ الجِواءِ (١)

غَفَلَت عَنكَ لِلبِلى نَظَراتٌ ∴ وَتَخَطَّتكَ إِبرَةُ الرَفّاءِ (٢)

قد يبدو من الأمور الطبعية التى تمرُّ على المرء مرورا عابرا،أن يحصل على كساء جديد ، لكنَّ الأمر يختلف لدى أولئك البؤساء المحرومين ؛ فإن مثل هذا الأمر عندهم عزيزُ المنال ؛ لذا نرى حافظًا يُبالغ في الاحتفاء بردائه هذا ، ويدعو له بالبقاء ، وهذا أمر له دلالتـه من الوجهة النفسية ؛ ذلك أن بقاء الرداء على حالتـه الجديدة الزاهية يضمن للشاعر بقاءه على حالة من الزهو بين رفاقه، كما يضمن له البعد عن سخريتـهم وازدرائهم ؛

---

(١) ناسجات : يريد الرياح، وناسج اسم فاعل من نسجت الريح التراب إذا سحبت بعضه إلى بعض، والجواء : الواسع من الأودية. (انظر: لسان العرب- مادة"ن . س . ج"٢ /٣٧٦ ، ومادة"ج. و . و " ١٤ / ١٥٨) .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم١/٢٠٦،٢٠٥– ضبطه وصححه وشرحه ورتبـه/أحمد أمين، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبيارى - ط دار الجيل - بيروت - لبنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

فقد كان الشاعر قبل ظفره بردائه الجديد يلبس حُلَّة قديمة بالية تجلب له الانتقاص والتنفير ، حتى إنـه كان إذا أتى قومًا وهو يرتديها أنكروه كأنـه نازلة من نوازل الهمِّ ، أو طارق من طوارق الوباء ، يقول (حافظ) مخاطبا رداءه (١) :

صَحِبَتني قَبلَ اِصطِحابِكَ دَهراً

بِذلَةٌ (٢) في تَلَوُّنِ الحِرباءِ (٣)

نَسَبوها لِطَيلَسانِ (٤) (اِبنِ حَربٍ)

نِسبَةً لَم تَكُن بِذاتِ اِفتِراءِ

---

(١) ديوانه ١ / ٢٠٦ .
(٢) البِذْلة من الثياب"ما يلبس في المهنة والعمل ولا يُصان". (المعجم الوجيز- مادة "ب . ذ . ل " ص ٤٢) .
(٣) الحِرباء : دويبة تستقبل الشمس برأسها وتدور معها كيف دارت ، وتتلوَّن ألواناً بحرِّ الشمس . (انظر : لسان العرب - مادة " ح . ر . ب " ١ / ٣٠٧) .
(٤) الطيلسان : ضرب من الأكسية كما في لسان العرب - مادة " ط . ل . س " ٦ / ١٢٥ ، وابن حرب هو : ابن أخى يزيد المهلبى وقد أهدى الشاعر إسماعيل بن إبراهيم الحمدونى طيلسانا باليا فنظم فيه خمسين مقطوعة من الشعر . (راجع : فوات الوفيات والذيل عليها ١ / ١٧٣) .

كُنتُ فيها إِذا طَرَقتُ أناساً

أنكَروني كَطارِقٍ مِن وَباءِ

كَسَفَ (١) الدَهرُ لَونَها ، وَاِستَعارَت

لَونَ وَجهِ الكَذوبِ عِندَ اللِقاءِ

ويرى الشاعر النذور التى تُقدَّم إلى أضرحة الأولياء ، ويروعه كثرتها، فيعجب أن ينال هؤلاء الأموات الرزق الكثير، في حين يُحْرَم هو وأمثاله من الأحياء القليل منه، ويتمنى أن يكون حظه كحظ هؤلاء الأموات الذين يَفِدُ عليهم الناس متقربين بالنذور والهدايا . يقول في أسلوب ساخر (٢) :

---

(١) كسفَ : المراد غيَّر. (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ك . س . ف " ص ٥٣٤) .
(٢) ديوانه ١ /٣١٨ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

أَحياؤُنا لا يُرزَقونَ بِدِرهَمٍ

وَبِأَلفِ أَلفٍ تُرزَقُ الأَمواتُ

مَن لي بِحَظِّ النائِمينَ بِحُفرَةٍ

قامَت عَلى أَحجارِها الصَلَواتُ

يَسعى الأَنامُ لَها ، وَيَجري حَولَها

بَحرُ النُذورِ وَتُقرَأُ الآياتُ

وَيُقالُ هَذا القُطبُ بابُ المُصطَفي

وَوَسيلَةٌ تُقضَى بِها الحاجاتُ

ويرى (حافظ) أن الفقر يمثل مشكلة لكثير من الناس ، فيتحدث بلسانـهم ويطلب إلى القائمين على أمر الاقتصاد أن يتصدوا لتلك المشكلة؛ فقد ساءت الأحوال وافتقد الناس ما يحتاجون إليه ، حتى غدا القوت كأنـه الدرُّ في بُعد المنال ، فبات الناس على الطوى ، يتشوّقون إلى الرغيف ، ويحلمون بقطع اللحم . يقول في ذلك (١) :

ـا المُصلِحونَ ضاقَ بِنا العَيـ   ، وَلَم تُحسِنوا عَلَيهِ القِياما

ـتِ السِلعَةُ الذَليلَةُ حَتّى   ـتَ مَسحُ الحِذاءِ خَطباً جُساما

ـغَدا القوتُ في يَدِ الناسِ كَاليا   ـتِ حَتّى نَوى الفَقيرُ الصِياما

ـطَعُ اليَومَ طاوِياً وَلَدَيهِ   ـنَ ريحِ القُتارِ ريحُ الخُزامى (٢)

خالُ الرَغيفَ في البُعدِ بَدراً   ظَنُّ اللُحومَ صَيداً حَراما

---

(١) ديوانه ١ / ٣١٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

(٢) الخُزامى: نبت طيب الرائحة، واحدته خزاماة .(انظر : لسان العرب - مادة " خ . ز . م " ١٢ / ١٧٦) .

وفي ميدان الحرمان المادى يبرز لنا الشاعر (محمد مصطفي حمام)(١)محلِّقًا بأجنحتـه في آفاقه ، مُغَرِّدًا بقصائد تبعث كوامن الشجن .

وهو في حديثه عن حرمانـه لا يتناول ما جرَّهُ عليه الفقر من جوع وعرى ولا يحدثنا عن مسكنـه المتداعى، ولا عن ردائه البالى، وإنما يحكى لنا عمَّا أفسده الفقر من علاقاتـه الطيبة بمَنْ حولـه .

كان (حمام) اجتماعيًا يحب الناس، ويألفهم، ويحرص على ودهم،لكن فاقتـه أبت إلا أن تفسد ما بينـه وبينـهم ، فحمام كريم يجود بالقليل الذى يملك ، فإذا ما عضَّه الفقر وأعجزه عن البذل صار- في نظر الناس- بخيلاً مذمومًا، وإذا اضطر إلى الاقتراض ليفي باحتياجات أولاده كان هدفا للغمز واللمز ممَّن يقترض منـهم،وقد يرمونـه بالإسراف والإتلاف ، أو - على الأقل - يصير عُرضةً لعطفهم وإشفاقهم وهذه - جميعها - أمور قاسية على نفسه الرقيقة .

---

(١)محمد مصطفي حمام : شاعر معاصر ولد في " فارسكور " بدمياط فى ١٨ / ٨ / ١٩٠٦ م ، وتدرج في سلك التعليم حتى التحق بمدرسة المعلمين العليا ، لكن ظروفه المادية حالت بينه وبين إتمام دراسته فيها كتب الشعر في الأغراض الشعرية المختلفة ، توفي في ٢٣ / ٣ / ١٩٦٤ م ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : من أدباء الإسلام المعاصرين لعلى الجمبلاطى ص ١٦ - ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة (سلسلة دراسات في الإسلام) العدد (١١٠) - السنة العاشرة ١٥ جمادى الأولى ١٣٩٠ هـ / ١٨ يوليه ١٩٧٠ م ، وشعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد عبد اللطيف الجدع ، وحسنى أدهم جرار ٤ / ١١٢ - طبعة مؤسسة الرسالة - بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م ، و شعراء معاصرون لأحمد مصطفي حافظ ص ٧٠ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

بل إن محاولتـه الاقتراض قد تُفسد عليه صداقاتـه ، وتجلب عليه الاتـهامات الكاذبة بأنـه يُفنى ماله فيما لا يحل ، أو أنـه غنىٌّ يدَّعى الفقر ليلهى الطامعين في ماله أو يُذْهِبَ عنـه أعين الحاسدين له ، فإذا ظفر الشاعر بمن يقرضه ما يسد به رمقه لم يسلم من منـه وأذاه ، كما أن حاجتـه قد تدفعه إلى الاستدانة بطريق الرِّبا المحرَّم ، وقد يُضطر إلى الاقتراض ليسدَّ الدَّين بالدَّين ، فيضيف إلى أعبائه عِبئًا جديدا ، ويضع على ظهره حملاً ثقيلاً ، يقول حمام (١) :

ما أثْريتُ أجديتُ (٢) وأعطيـ ، فسمُّونى كريمًا نبيلا

أ أقللتُ لم أقدر على البذ ، فقالوا: أصبح السمحُ بخيلا

ذا ألجأنى مطلبُ أبنا ، إلى القرض كثيرًا أو قليلا

س الهامسُ : سبحان الذى يَّرَ الإفلاسَ للْمُثْرى زميلا

---

(١) ديوان حمام ص٩٠- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٣٩٤هـ /١٩٧٤م، والأبيات من بحر الرمل التام .
(٢) أجْدَى : أعطى . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ج . د . و " ص ٩٦) .

ـثا بعضٌ ، وبعضٌ قال لى : أخى ، قد كنتَ متلافًا جهولا

ـديقٌ عاشَ يستظرفُنى ـارَ ظلِّى عنده ظلاًّ ثقيلا

ـدينٌ لم أكن طالبتـه ـنى عن بابـه ردًّا جميلا

ـدينٌ فاجرٌ قد يدَّعى ى كنتُ مدينًا ومطولا (١)

ـنىٌّ قال : مرَّتْ أشهرٌ ن فيها قوتُنا خبزًا وفولا

خٌ علّلَ ضيقى فروى ـصًا من صنعة الإفك طويلا

عمًا أنَّ نُقودى فنيتْ ـرًا أو غانيات أو ثمولا (٢)

---

(١) المطُول: من يُؤَجِّل موعد الوفاء بالحق مرة بعد أخرى. (راجع: السابق - مادة "م . ط . ل" ص ٥٨٥) .
(٢) الثمول : السُّكر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ث . م . ل " ص ٨٧) .

خٌ أقسمَ أنِّى موسرٌ يرى الفقر إلى جيبى سبيلا

عى الفقرَ لألْهى طامعًا ، عطائى أو حسُودًا أو عذولا

خٌ أسعف ، لكن هدَّنى ؛أذَى والمنِّ صُبحًا وأصيلا

ٰمُرابى - وهو أقسى صائد - الما كنتُ له صيدًا ذلولا

سُدُّ الدَّيْن بالدَّيْن ، وقد دُ الأصعب للصعب بديلا

وفي ظل هذه الأحوال الاقتصادية والاجتماعية المتدنية يُضطر(حمام) إلى السفر لدولة " الكويت " (١) بحثًا عن لقمة العيش ، وفرارًا من تلك الأوضاع السيِّئة ، مكابدًا آلام الغربة القاسية ؛ لتكون بديلاً له عن آلام الحرمان الموجعة ، وقد فارق أهله ومحبيه في سبيل مفارقة فقره وفاقتـه ، وهو قانع بما يُؤتاهُ في غربتـه من رزق ، شاكرًا لله (عز وجل) عليه ، غير شاكٍ لأحد :

(١) الكويت:" دولة في الجزيرة العربية على الخليج بين السعودية والعراق" .(المنجد في الأعلام ص٤٨٠) .

ى " الكويت " شددتُ الرَّحْلَ مُغْتَربًا

وما أزالُ غريبَ الدار مُرتَحلا

ى بى الرزقُ عنْ أهْلى وعَنْ ولَدى

مستسْلمًا لقضاء الله مُمْتَثلا

ّفْتُ في مصْرَ أكْبادى (١) ، وهأنذا

ن أجلهم أذْرَعُ (٢) الآفاقَ والسُّبُلا

أبتغى الرزقَ من جهدى ، وأحمدهُ

إذا أتانى رذاذًا ، أو أتى هَطلا

(١) أكبادى : يريد أولادى .
(٢) أذْرَعُ :مضارع ذَرَعَ الطريق بمعنى " قَطَعَهُ بسرعة " .(المعجم الوجيز - مادة" ذ.ر . ع " ص ٢٤٣) .

وأرْقُبُ الله في سرى وفي علنى

ولستُ إلا على جدواهُ مُتَّكلا

ولستُ أومنُ بالشكوى إلى أحد

ولْيَسأل اللهَ دون الخلق من سألا

وإن أَحَدِّثْ بجُرحى مَنْ أحبُّ فكم

قّتْ قلوبٌ لجُرْح القلب فاندملا (١)

(١) ديوان حمام ص ١٠٩ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

ونطالع سجل البائسين فنرى (محمد الأسمر)(١)،وقد احتل قسطًا وافرًا منـه بل إنـه يجعل من نفسه أمير البؤس المتوَّج ، يحمل لواء البائسين،ويلبس تاجهم ، ويعتلى عرش دولتـهم،وهو يسقى رعاياه من ماء دمعه،ويقوتـهم من زفرات صدره.يقول(٢) :

إذا سكنَ الناسُ الحُظُوظَ فإنَّنى

وقفتُ على عاف من الحظ دارس

سألتُ الغصونَ الذاويات (٣) عن الذى

ـها ، فأجابت : إننى غرسُ غارس

---

(١) محمد الأسمر : شاعر مصرى معاصر عمل بالتدريس والقضاء ، من أعماله الشعرية : " بين الأعاصير" و"تغريدات الصباح".(انظر ترجمته في : موسوعة شعراء العرب– للدكتور/ يحيى شامى ٣ / ٢٧٠) .
(٢) ديوان الأسمر (محمد الأسمر) ص ٢٤٩ - ط شركة فن الطباعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٣) يقال : ذوى الغصنُ أى ذبلَ ويَبس وضعُف . (انظر : المعجم الوجيز - مادة" ذ . و . ى " ص ٢٤٨) .

د صدَقَتْ تلك الغُصون ، وأسمعتْ

إن كان ما فاهت به همس هامس

وما نحن إلا كالنبات ، فناضرٌ

وآخر في صحرائه جدٌّ يابس

حملْتُ لواءَ البؤس في مصر
،وانضوى (١)

مُطيعًا لأمرى تحتـه كلُّ بائس

إلـيَّ تناهَى شأنُ كُلِّ مُعّذَّب

وكلِّ حزين القلب غضبان عابس

(١) انضوى : " مال وانضم " . (السابق - مادة " ض . و . ى " ص ٣٨٤) .

رعايا إذا استعرضتـها لم أجد بـها

سوى شاحب مما يُكابدُ يائس

صَرِّفُ فيها الدمع تصريفَ عادل

وأبذُلُ فيها ماءَهُ غيْرَ حابس

وإن أعوزتْ بعضَ الرعيَّة زفرةٌ

ويمَّمَ صدرى لم يعُدْ غير قابس

ظفرتُ بتاج البائسين وعرشهم

وأصبحت فيهم

مثل"كسرى"(١)بفارس

ويضرع " أمير البؤس " إلى ربه (عز وجل) - الذى يرزق الإنس والجن - أن يرزقه والأدباء ؛ فإنهم أكثر الناس إحساسًا وتأثرًا بالحرمان .
ويشكو (الأسمر) إلى مولاه (تعالى) فهو في حالة من البؤس قاسية لا يشعر معها بنعيم الحياة ، ولا يظفر براحة الموت ، ويطلب من خالقه أن يوفِّر له أحد هذين المطلبين : الحياة الكريمة أو الموت العاجل :

(١) هو : كسرى أُنو شروان بن قُباذ بن فيروز ، مَلَك فارس ثمانيًا وأربعين سنة ، وكان مولد النبى ﷺ في آخر ملكه . (راجع ترجمته في : تاريخ الطبرى " تاريخ الأمم والملوك " ١ / ٤٢٢ - ٤٢٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م) .

ربّ يا من خلقتنى ، أين رزقى ؟

كدتُ يا ربّ أن أشُقَّ الجيوبا (١)

ليتنى كنتُ في الكنانة يا ربِّ

(م)غُرابًا ، ولم أكنْ عندليبا (٢)

طالَ نظّمى سحرَ القوافي عليها

وإذا بى أعيشُ فيها غريبا

(١) أدخل الشاعر- هنا - "أَنْ " على خبر كاد ، و " الكثير في خبرها أن يتجرد من "أن" ويقلّ اقترانه بـها " . (شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١ / ١٧٥) .

(٢) العنْدَلِيب: طائر كثير الألحان.(المعجم الوجيز - مادة "ع .ن . د . ل "ص٤٣٧) .

أنتَ يا ربِّ ترزقُ الإنْسَ والجنَّ

(م) جميعًا ، فارزقْ بمصْرَ الأديبا

إنــه كالوَرَى يريدُ طعامًا

ولباسًا ، ومَسْكَنًا ، وطبيبا

هو عَظّمٌ - كما علمْتَ - ولحْمٌ

ليسَ بالصَّخْر لا يُحسُّ الخُطوبا

يا إلهى - وأنت خيرُ إلهٍ -

لا تدَعْنى في الناس شيئًا عجيبا

أو فَخُذْنى إليكَ إن كان يلْقَى

عنْدَكَ الشِّاعرُ المكان الرحيبا

أنْشدُ الشِّعْرَ في رحَابكَ حقّا

وأزُفّ الثناءَ مسْكًا وطيبا

لسْتُ حيًّا ، ولسْتُ ميِتًا ، فهبْ لى

من حياة أو منْ مَماتٍ نَصيبا (١)

والشاعر (على الجندى) (٢) من شعرائنا المعاصرين الذين نالهم شىء من الحرمان المادى ، لكنه يستقبل حرمانه بنفس راضية،ويسجله لنا في شعر تفيض فيه روح الدعابة .

---

(١) ديوانه ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

(٢) على الجندى : شاعر مصرى معاصر ولد في شندويل البلد من أعمال محافظة سوهاج ، وحفظ القرآن الكريم والتحق بكلية دار العلوم، واختير للتدريس فيها سنة ١٩٤٤ م، وترقى إلى أن وصل إلى عمادتها. (انظر ترجمته في : خمسة من شعراء الوطنية ـ إعداد محمد مصطفي الماحى وآخرين ٢ / ٦٥ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .

يحدثنا (الجندى) عن حرمانـه بأن يحكى لنا موقفا طريفا واجهه ، فيقول(١): " عدا بعض النشالين على جيبى ، فلم يجد غير أوراق تضُرُّه ولا تنفعه ، فردَّهَا إلىَّ بطريق البريد المسجل مأجورا مشكورا مذكورا ، مصحوبة برسالة رقيقة ختمها بقوله : وإلى اللقاء " .

فما كان منـه إلا أن ردَّ على هذه الرسالة برسالة نظمها شعرًا ، وقد أبان فيها عن أسفه لخيبة الأمل التى باء بـها هذا اللصُّ الظريف ، فقد خدعه ما رآه في الشاعر من حسن الهندام، ووجاهة الهيئة حتى خاله أحد الأثرياء ، ولو أنـه علم حقيقتـه لأشفق عليه ، ولعرف أنـه رجل جارت عليه صروف الزمان على الرغم من شأنـه العظيم ، ونسبـه العريق .

يقول (الجندى) في رسالتـه الشعرية (٢) :

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤١ ، ١٤٢ - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٤ ، والفقرة مقدمة نثرية لقصيدته " إلى صديقى النشال الظريف " .

(٢) السابق الصحيفة نفسها ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

لهفي عليكَ ولوعتى الحرَّى ! ∴ ودمُوعُ عيْن ما تنى عَبْرَى !

يا صادرًا عنى بحسْرتـه ∴ ما أنتَ أولَ مَنْ بِىَ اغترَّا

خدعتْكَ شيبتى التى سَطَعَتْ ∴ قيل الأوان بمفرقى فجْرَا

فحسبتـها من فضة سُبكتْ ∴ شعراتـها ، أم خلتـها تبرا

وثيابىَ اللاتى بـها سُحرتْ ∴ عيناك تطوى تحتـها الفقرا

راقتكَ كالأزهار زاهيةً ∴ من فوق مَيْت وسد القبرا

لو أنـها باحتْ بما كتَمَتْ ∴ أشْفَقْتَ من أن تلمسَ الجَمْرَا

وعرفتَ كيفَ يضيمُ ذا كرَم ∴ ـسرفُ الزمان،ويهضمُ الحرَّا ؟

ورأيتَ رأى العين ما فعَلتْ ∴ حداثُهُ بسلائل " الزَّهْرا " (١)

يمشى بـه(٢) يخْتالُ ذو صيد ∴ متجمل لا يشتكى الضُّرَّا (٣)

يظَنـه " قارون " (٤) جاهلَهُ ∴ ورصيدُهُ ما جاوزَ الصِّفرَا

ما حسبـه الأموالُ يملكُها ∴ ـل حَسْبـه أن يملكَ " السَّتْرَا "

---

(١) يريد فاطمة الزهراء (رضى الله عنها) وهى بنت رسول الله ﷺ ، ولدت قبل البعثة بخمس سنين وتزوجها على بن أبى طالب (رضى الله عنه) وولدت له الحسن والحسين وأم كلثوم وزينب (رضى الله عنهم)، توفيت ليلة الثلاثاء لثلاث خلون من شهر رمضان سنة إحدى عشرة للهجرة . (انظر ترجمتها في : الطبقات الكبرى لابن سعد (المجلد الثامن في النساء) ص ١٩ - ٣٠ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وأعلام النساء في عالمى العرب والإسلام لعمر رضا كحالة ص ١٠٨ - ١٣٢ - ط مؤسسة الرسالة - بيروت – لبنان - الطبعة العاشرة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م) ، وفي البيت إشارة إلى انتساب الشاعر إلى آل البيت رضوان الله عليهم .

(٢) اضمير في " بـها " عائد على ثيابـه المذكورة في بيت سابق .

(٣) الصَّيد : الكِبْر . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ص . ى . د " ص ٣٧٥) .

(٤) قارون : رجل من قوم موسى (عليه السلام) كان مضرب المثل في الغنى .

لمْ يسُدْ - والدهرُ ذو غير - فجدودهُ سادُوا الورَى طَرَّا

ابنُ " المُعزِّ "(١)أعز مَنْ مَلَكُوا في المشرقين المجد والفخرا

أبناءُ " فاطمة " إذا ذُكروا نفح الوجودُ بذكرهمْ عطْرَا

ثم يعاتب (الجندى) صديقه النشال قائلا : إن فراستك قد خانتك في فأغَرْتَ على جيبى الذى لازم الإفلاس ، وصارت بينـه وبين النقود عداوة دائمة، وكان حرِيًّا بك أن تحسن اختيار ضحيتك من أصحاب الحوافظ المكتظَّة بالأوراق المالية، يقول (الجندى) (٢) :

(١) هو : المعز لدين الله أبو تميم معدّ بن اسماعيل المنصور بن القاسم القائد الشهير ، توفي سنة ٣٦٥ هـ . (راجع ترجمته في : الكامل في التاريخ لابن الأثير ٨ / ٥٩٠ - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٣٩٩هـ/١٩٧٩ م ، وتاريخ ابن خلدون المسمَّى : ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر ٤ / ٥٨ – ٦٥ – تحقيق الشيخ / خليل شحاذة - مراجعة الدكتور / سهيل زكار - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م) .

(٢) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٢ .

ـاذا دهاكَ فَرُحْتَ منتجعًا (١) ∴ جيْبًا على الإفلاس قدْ زُرَّا ؟ !

بينَ النُقود وبينـه لددٌ ∴ وعداوةٌ تستوعبُ الدَّهْرَا

أنت الأريبُ تُحيطُ فطنتـه ∴ بالحافظات وما حوَتْ خُبرا

ويُديرُ عينا في فرائسه ∴ سرُّ الجيوب يُرى بـها جهْرا

ولهُ يدٌ ترتَدُّ ظافرةً ∴ إن أنشبتْ في غافل ظُفْرا

لاّ سقطتَ على أخى جدة (٢) ∴ ـُتَحْقب(٣) أوراقهُ الخُضْرا(٤)

(١) " يقال : انتجع فلانًا : قصده يطلب معروفه " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . ج . ع " ص ٦٠٣) .
(٢) الجِدَة : الغنى .(انظر : لسان العرب - مادة " و . ج . د " ٣ / ٤٤٥ ، ٤٤٦) .
(٣) مستحقب : اسم فاعل من"استحقب" بمعنى: حمل. (راجع : السابق - مادة " ح . ق . ب " ١ / ٣٢٦) .
(٤) يريد بالأوراق الخضر : الأوراق المالية ؛ لأن الأخضر لون بعضها .

ويوجِّه (الجندى) نصيحة إلى صديقه النشال أن يتجنَّب سرقة الشعراء حتى لا يبوء بالخسران ؛ فإن هؤلاء حلفاء الفقر ورفاقه ، ويقول له : لو كانت الأشعار تغنى عن الأموال لمنحتُك الكثير منـها، ولصنعت لك مملكة عظيمة قصورها الشعر ولبناتـها الكلمات :

إيَّاك أن تسطو - تَرِبْتَ يدًا - ∴ ببنى القريض فتجتنى الخسرا

ملكوا البُحورَ (١) ، وحظّ مالكها ∴ مما بـها أن يشربَ البحرا

لو كان يُغْنى الشعرُ من عدم ∴ لوهبتُ مختارًا لك الشعرا

فغدوتَ للياقوت مُقتنيًا ∴ وَحَوَتْ يداكَ الماسَ والدُّرَّا

(١) يقصد: بحور الشعر، وقوله " يشرب البحر " معناه أن ذلك لا يجديه ؛ لأن ماء البحر مِلْحٌ لا ينفع شاربـه .

وملكتَ في الأوهام مملكةً ∴ عزّتْ على خاقان(١) أو كسرى(٢)

آلافُ أبيات لو انتثرتْ ∴ في الأفق كانت أنجمًا زُهْرا

من كلِّ بيت راقَ منظرُهُ ∴ حتّى يُظَنَّ لحسنـه قصرا (٣)

وهكذا واجه الشعراء البائسون حرمانـهم المادى،وعبروا عنـه بشعر يستدعى الحسرة ، ويستوجب الإشفاق .

---

(١) خاقان:لقب لكلِّ ملك من ملوك الترك،جمعهُ خواقين .(انظر:المعجم الوسيط - مادة "خ . ق . ن"١ / ٢٥٦)
(٢) كسرى : ملك الفرس ، وقد تقدمت ترجمته في ص من هذه الرسالة .
(٣) ديوان " ترانيم الليل ص ١٤٢ .

الفصل الثالث
الحرمان من الحرية

خلق الله (تبارك وتعالى) الإنسان حرًّا طليقًا يمشى في مناكب الأرض، ويتحرك في جنباتـها أنَّى شاء، يتنسّم عبير الحرية ويعيش في ظلالها ، والحرية نعمة عظيمة يحتاج إليها الناس على اختلاف أحوالهم .

والشعراء-خصوصًا- يكونون من أكثر الناس احتياجا للحرية،وذلك لما أوتوه من إحساس مُرهف وشعور متدفق ؛ فإذا حُرم هؤلاء من نعمة الحرية كان حرمانـهم أشد وأعظم .

إنـه لشئ قاسٍ على نفس الشاعر-ذلك الكائن الحساس- أن يحيا رهين السجون يرافقه الظلام ، ويعايشه أرباب الإجرام وسفلة القوم ، ومما يزيد الأمر قسوة أن الشاعر قد يُلْقى به في السجن على سبيل الظلم أو الخطأ ، وساعتئذ يكون الخطبُ أشدُّ فداحةً على نفسه .

وفي هذا الجو المعتم البائس لا يجد الشاعر إلا شعره ليكون رفيقًا مؤنسًا ، وأنيسًا مواسيًا ، فيجعل من إبداعه متنفسًا لما يجيش في صدره من هموم وأحزان .

يقول أحد الباحثين (١)

---

(١) هو الدكتور / واضح الصمد ، انظر كتابـه : السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر الأموى ص ٨ - ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

إن الشاعر السجين في حاجة ذاتية إلى القول ؛ إذ ثمَّة دوافع نفسية في المحنة والوحشة تـهزُّ الشاعر ليهتف بالشعر ، وكأن نفسه لا ترضى الصمت ، بل تسعى إلى إسماع صوتـها ، ذلك الصوت الذى يمكن أن يكون من أقوى الذرائع للخروج من السجن.

أما ما يتصل بشعرنا المعاصر فقد برز على ساحتـه جماعة من الشعراء كان لحرمانـهم من الحرية دوره الكبير في نتاجهم الشعرى من حيث تصويره لأحوالهم النفسية ومعاناتـهم داخل السجون ، ونقله لما يحسون به من مشاعر الحزن والحرمان في تلك الأوقات العصيبة .

ومن هؤلاء الشاعر (نجيب الكيلانى) (١) الذى يحدثنا عن تجربتـه القاسية المريرة داخل السجن ، فيقول : إن الغربة واقع نفسى مرير ، وأكثر الناس إحساسًا بـها هم الفنانون وحملة المبادئ ، ومن ثم يزداد الشعور بالغربة كلما تسامت المبادئ أو ازدادت حساسية الفنان ، وأنا إن صح وصفي كنت واقعا تحت وطأة الحالين ، فقد كان بقائى في السجون مدة طويلة وأنا في أعنف سنوات عمرى حماسةً وانفعالاً

---

(١) نجيب الكيلانى : أديب مصرى ولد سنة١٩٣١م في قرية "شرشان"مركز زفتى محافظة الغربية ، وتخرج في كلية الطب جامعة القاهرة ، وسجن مرتين ، وقد حصل على عدة جوائز في الشعر ، له : "أغنيات الليل الطويل"،و"عصر الشهداء"شعرًا، توفي سنة ١٩٩٥ م . (انظر ترجمته في : تكملة معجم المؤلفين " وفيات ١٣٩٧ ـ ١٤١٥ هـ / ١٩٧٧ ـ ١٩٩٥ م " إعداد محمد خير رمضان يوسف ص٦٠٧ـ٦١١ ـ ط دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـلبنان- الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م) .

وطاقة له أعمق الأثر فيما كتب من كلمات غصَّتْ بالكثير من الآلام والدموع ، والذكريات المريرة إلى جانب ما تنبض به من توهُّجات وصراعات ضدَّ عوامل اليأس والضياع والأسى في كثير من الأحيان (١)
.

يعزف لنا (الكيلانى) على قيثارة الأسى قصيدتـه "مرَّ عام" في الذكرى الأولى لسجنـه، ويودعها ما يحسُّ به من مشاعر الأسى والغربة ، فقد لبث في السجن عاما كاملا، وقُيِّدتْ بين جدرانـه أقدامه،وأغفتْ داخل أسواره أحلامه التى حال السجن بينـه وبين تحقيقها .

ويوازن الشاعر بين حالتيه قبل السجن وفي أثنائه ، فتتبدى له مفارقة محزنة إذ كان في الحالة الأولى كطائر يمتلك آفاقه الفضاء ، ويخفق جناحه بالحب لكل البشر أمَّا الآن فَقَدْ فَقَدَ حريتـه ، وصار رهين الأسى ، تُثقله الآلام فيخرجها دمعًا ساخنًا أو شعرًا حزينًا :

---

(١) راجع : تقديمه لديوانه " أغانى الغرباء " ص ٧ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

هَا هُنا نامتْ على صدرى المُنى

ورُؤَى الأحلام أغضَتْ ها هنا

حولنا الدنيا أقامت سورها

يحجب الآلام عنَّا والسَّنا

كان قلبى كالقطا (١) في وثبـه

خافقًا بالحبِّ خفقًا ليِّنا

يا ضَميرَ الغيب ، هل أبقيْتَ لى

(١)القَطَا:جمع قَطَاة وهى نوع من اليمام يطير لمسافات شاسعة.(انظر المعجم الوجيز-مادة "ق.ط.ى"ص٥٠٩)

غيرَ ذكرَى من عذاب وضنَى ؟

جَفَّ سحْرُ الحبِّ من إعصارها

وهىَ تذرُو بشُواظٍ حُلمنا

زعْزَعَ الحظّ هنائى ظالما

ليتَ شعرى يا إلهى ، منْ أنَا ؟

أنَا مَنْ نَاءَ بأحْلام الوَرَى

فسكبْتُ الوجْدَ دمْعًا ساخنا

شرْعَتى الخيرُ ، وفي أعطافِه

عشْتُ دهْرى بانيًا لا شائنا (١)

كانَ حُلْمى يا إلهى باهيًا

والهَوى يعْبَقُ طهرًا حولنا (٢)

ويواصل شاعرنا الإفصاح عن تجربته المؤلمة ، فينقل إلينا تلك الصورة القاتمة التى رسمها لنفسه ، صورة الطائر المُحَلِّق الذى هوى على الأرض بعد أن هِيض جناحه وكسرت ساقاه ، فظل كسيرًا مُقْعدا لا يملك حولاً ولا قوة .

وينقل إلينا (الكيلانى) إحساسا آخر يوازى في مرارته إحساسه بحرمانه من الحرية ، وذلك هو إحساسه بحرمانه من أصدقائه ورفاقه في رحلة الشعر ، ويتخَيَّلَهُم وهم يمرحون في الرياض الغنَّاء يتناشدون الأشعار ، ويتساقون كئوس الصفاء ، بينما بات هو في سجنه يرافق أناسا آخرين حديثهم الآهات ، وشرابهم الشجون ، يَئِدُ السجن آمالهم ، ويميتُ اللحن في أفواههم ، يقول في ذلك (٣) :

---

(١) شائن : اسم فاعل من شانهُ بمعنى عابه . (المعجم الوجيز - مادة " ش . ى . ن " ص ٣٥٧) .
(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٤٤ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .
(٣) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٤٤ ، ٤٥ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

عُدتُ كالطائر لمَّا أنْ هوَى . بعْدَ أَنْ طالَ جناحيْه الوَنَى

أرْمُقُ الأُفْق كسيرًا مُقْعَدًا . لاهثَ الأنفاس محطُومَ القنا

ورفاقى فوقَ أرْواح الهَوَى . ي الرياض الخُضْر في وادى الهنا

يرْشُفونَ الصفْوَ في عًرْس الضُّحَى . كالنّشاوَى بينَ أزْهار المُنَى

حنُ في وادى النَّوَى لا نرْتَئى . غَيْرَ آلام أهَاجَتْ شَجْوَنَا

أقبلَتْ في قَسْوَة مجنونة . تنْشبُ الأظفارَ في أجْسَادنَا

إنــها تسْخَرُ من آجالنا . كمْ تمَادتْ فأذابَتْ عُمْرَنا !

يا لقلّب الليل في حلكتـه . يكْتُمُ الآمال في أحنائنا !

ميتُ اللحْنَ في أفْواهنَا بيمين ، بعْثَرَتْ آمالَنا

رَامٌ إنْ هَفَتْ أنغامُنا وتـهادَتْ في تـهاويل العنَا ؟

وشاعرنا - على الرغم مما ابتُلى به من محنة تملأ القلب بالأسى ، وتُنطقُ الشفتيْن بالنَّوح - لا يغضَبُ ولا يثُور ، بل يتحلَّى بالصبر الذى لا يجد عنـه محيصًا :

أنا في ظل الأسى قد ألْهمتْ . شفتاى النَّوحَ حُزْنًا وضَنَى

لم أَثُرْ في وجْه دهْر غادر . ينثُرُ الغدرَ فُنُونًا فوقنا

شيمتى الصبرُ على أرزائه . هل لدى الصبر حليفٌ غيرنا

؟(١)

كانت قصائد (الكيلانى) التى نظمها في سجنه صورةً معبرةً تعكس ما يعتمل في صدره من صراعٍ نفسى عنيف ، يقول عنها :" لقد كانت قطعة من تاريخ ، وتعبيرًا عن حالة ، وصورة صادقة لجو ، عشت هذه الأشعار بكل ما فيها من يأس وأمل ، وفرح وترح، وصعود وهبوط ، ونور وظلمات ، وقوة وضعف ، عشتها بما تترنم به من نفثات الغربة القاسية وأهوالها العنيفة " .

وتجىء قصيدته " عيد ميلاد " نفثة من نفثات تلك الغربة القاسية، حيث يحكى الشاعر أحاسيسه في عيد ميلاده الذى أتى عليه وهو فى سجنه ، فرأى أصحابه أن يحتفلوا به بإيقاد بعض الشموع محاولةً منهم لتخفيف ما يجدونه في نفس صاحبهم ، لكن هذه المحاولة لم تُجْدِ ؛ فقد ظلَّ

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٤٥ .

الشاعر - في يوم عيده - رفيق لوعتـه وأساه وتخَوُّفِهِ مما يُخْبئهُ له القَدَر ، فهو لا يدرى إن كانت الأيام تَحْمل له سعادةً أم شقاءً ، فهو في حيرة قاتلة لا يليق معها مثل هذا الاحتفال ، يقول (الكيلانى) لزملاء سجنـه المحتفلين بـه(١) :

يا رفاقى قد أتَى عامٌ جَديدْ مُفْعَمٌ بالصمت والسر العتيدْ

ليتنى أدرى خفايا صمتـه وطوايا سرِّه النائى الشريدْ

عندها أعْلَمُ ماذا خطّبـه ؟ وأنَا فيه شقىٌّ أمْ سعيدْ ؟

كيف بالله - وقد حزْنا به - حسبونَ اليومَ في الأيام عيدْ ؟!

لست أدرى يا رفاقى أَيَّ عيدْ ؟ !

وتـهيج ذكرى عيد ميلاد الشاعر في نفسه ذكريات طفولتـه يوم أن كان

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٧٣ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

يحتفل بيوم مولده بلبس الجديد من الثياب يختال فيها في نشوة، تملؤه الأحلام الخضراء، والأمانيُّ العذبة ، أما اليوم فقد خلع هذا الرداء القشيب ، واكتسى - بدلا منـه - رعشة الرعب التى تسرى في عظامه ، وقد استحالت أحلامه إلى أحزان تغمر فؤاده :

. حسبتُ العيدَ في الماضى الحبيبْ

وأنا طفلٌ هو الثوبُ القشيبْ

طالما اختلتُ به مستلهمًا

رائع الأحلام في العيش الجديبْ

فإذا بالثوب يُبْلَى تاركًا

رعشةً ترتادُ في غصنى الرطيبْ

وإذا بالحُلم ينجاب أسًى

مثلما الغيْمُ مع الصيفِ يغيبْ

يا لقلبى أىُّ حُلمٍ أَىُّ عيدْ ؟ ! (١)

وينتقل الشاعر بمرآة فكره من ذكريات الطفولة إلى ذكريات الشباب ، حيث كان في أوج قوَّتـه ونضارتـه ، يسير على الأرض في زهو وخيلاء ، فكأنـه يمشى على هام السحاب :

ونَمَا عُودى وأدركتُ الشبابْ

وشبابُ المرء مسحورُ الإهابْ

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٧٣ .

في حناياهُ جمالٌ مُترعٌ

برُؤى الحبِّ ومعسول الرغابْ

كأسُهُ الشهدُ وفي أحلامه

جنَّةٌ فيْحاءُ عذراءُ الجنابْ

أنا إنْ سرْتُ فما فوقَ الثّرَى

كنتُ أخْطُو ، بلْ علَى هام السَّحابْ

قلتُ : يا قلبى ، لعلَّ اليومَ عيدْ

يستحضر الشاعر هذه الذكريات العذبة ، فتتملَّكه الحسرة لما آل إليه حاله من الذلة وفقد الحرية ، ويهيبُ برفاقه أن يُطْفئوا الشموع التى أوقدوها

للاحتفاء به ، لأن النار التى تنبعث منـها تذكره بتلك النار الموصدة داخل ضلوعه ، ويحاول الشاعر - عبثًا - أن يطفئ هذه النار بما ينسكب من دموعه فرط الحزن ، لكن العجيب أن الدموع لا تُخْمد النار ، بل إنـها تزيد في اشتعالها كأنـها وقود لها .

وهو يرى في دمعه المنسكب حزنا صورة عمره الذى يمضى حافلاً بالهموم والحسرات :

فئوا بالله هاتيكَ الشموعْ

عنْدى مثْلهَا خَلْفَ الضُّلوعْ

كَمْ جَرَى دمعى غزيرًا فوقَها

علّها تُطْفَأ منْ فيْض الدموعْ

هالَنى منـها لهيبٌ حارقٌ

وبـها للدمعة الحرَّاء (١) جُوعْ

هكذا دمعى وعمرى كلّهُ

ذُهُوب (٢) وانسكاب وخضُوعْ

فلِمَ الإصْرارُ أَنَّ اليومَ عيدْ ؟ ! (٣)

وتمر على(الكيلانى)-في سجنـه-ذكرى أخرى هى ذكرى "عيد الأم"(٤) فتـهيج في خاطره أحزانًا شبيهة بتلك التى كابدها في ذكرى مولده ، وهنا يخبرنا الشاعر أنـه في حالة نفسية عصيبة ، فهو يشعر بأن ما يلقاه من آلام ومآسٍ قد أذاب ترانيمه ، وأودى بأحلامه ، وتركه يتجرَّع كئوس

---

(١) الصواب أن يقال : الدمعة الحرَّى ، جاء في لسان العرب - مادة " ح . ر . ر " ٤ / ١٧٨: " وامرأةٌ حَرَّى من نِسْوَةٍ حِرَارٍ وحَرَارَى : عَطْشَى " .

(٢) ذُهُوب:مصدر ذَهَبَ بمعنى مَرَّ،يقال:ذَهَبَ ذِهَابًا وذُهُوبًا.(انظر:المعجم الوجيز- مادة"ذ.هـ.ب"ص ٢٤٧) .

(٣) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٧٥ .

(٤) دأب الناس على الاحتفال بعيد الأم أو عيد الأسرة في يوم الحادى والعشرين من شهر آذار (مارس) من كل عام ميلادى .

البؤس المترعة ، وهو يحس في هذه اللحظات الرهيبة بأنـه أشد ما يكون احتياجًا إلى أمه التى جاءت ذكرى عيدها ، فهو يتمنى لقاءها الذى يعيد إلى قلبـه البائس شوقه إلى الحياة، ويُرجع إلى عمره الحزين بريقًا من الأمل تلاشى في غياهب الظلمات ، يقول (الكيلانى) (١) :

خَبَتْ في غَمْرَة الأيام والبؤس ترانيمى

وجَفّتْ نضرَةُ الأحلام من عصْفٍ وتحطيم

فلا كأسى بمترعة ، ولا رنَّتْ تقاسيمى

أَساقى الليلَ أوهامى وأحزانى وتسليمى

* * *

تعالى عانقى الأشواقَ في قلبى وأحشائى

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٣٤ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

تعالى قبلما تُذْوى هى الأخرَى بأحنَائى

فهذا العُمْرُ - يا أَمَّاهُ - يحْكى بَرْقَ أَنْواء

توارَى بَسْمُهُ الأخَّاذُ في أعماق ظلمائى

ويهيب الشاعر بأمه - في يوم عيدها - أن تجىء إليه لترطب بحنانـها أيامه القاحلة، ولتنير بدعواتـها أحلامه المظلمة، وأن تسكب عطرها الفوَّاح في سموم أيامه وأن تـهبـه لمسةً من كفِّها تمحو عنـه كلَّ أسقامه .
ويشكو الشاعر إلى أمه ما يكابده من لحظات الغربة القاسية ، وفواجع الزمان المعاند ، وغياب فجر من الخلاص طال انتظاره :

تعالى رطّبى بالحبِّ والتَّحْنان أيامى

تعالى باركى بالنور والدعوات أحلامى

تعالى بلّلى بالعطر والأشواق أنسامى

على كفّيك - يا أمَّاهُ - ما يُذْرى بأسقامى

* * *

تعالى عانقى شوقى ؛ فقد طالت بنا الغُربـه

وما زال الزّمانُ الجهْمُ يُشْعلُ بيننا حَرْبـه

جفانا الفجْرُ يا أَمِّى فعشْنَا نبْتَغِى قُرْبـه

هل سيضيع - يا أَمَّاهُ - عبدٌ قاصدٌ ربـه ؟ (١)

ويفيض بالشاعر شوقه وحنينـه إلى أمِّهِ ، فيتذكر تلك الأيام السعيدة التى قضاها في كنفها، وهى تحوطه بحنانـها ورعايتـها،وتقصُّ عليه الحكايات المُسلِّية والقصص الطريفة التى كان يَجِدُ في سماعها مُتعتـه العظمى،

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٣٤ ، ٣٥ .

وراحتـه الكبرى ، فكانت تمحو أحزان قلبـه ، وتزيل جراحات نفسه ، وهو اليوم يجد في نفسه شوقًا عظيمًا لسماع هذه الحكايات ؛ علَّها تكون شفاءً لما في صدره من هموم :

تعالى رطِّبى سَمْعى بمعسول الأساطير

فمنْ مَلِكٍ له الأزواجُ في عمر الأزاهير (١)

إلى جِنٍّ معربدة تزمجرُ في الدياجير

ئولى عن (جحا) الفنان عن ربِّ المسامير (٢)

* * *

وهَات قصَّةً أخرى عن الذؤبان والشاة

---

(١) يريد بـه " شهريار " بطل حكاية " ألف ليل وليلة " وزوج " شهرزاد " التى كانت تقص عليه الحكايات فصبر عليها ولم يقتلها مثلما كان يفعل بأزواجه السابقات . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٣٣٧، وألف ليلة وليلة ١ / ٥ ـ ط مؤسسة الزين للطباعة والنشر ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) جُحَا : رجل أسطورى اشتهر بالحمق والبلاهة ، وتنسب إليه نوادر وفكاهات . (راجع المنجد في الأعلام ص ١٩٨) ، وحكايته مع المسامير مشهورة .

وألغاز وأسرار وأحجية غريبات

ِجدتُ الراحةَ الكُبْرَى لدى تلكَ الخرافات

نُزيلُ الهمَّ عن قلبى وتَشْفي من جراحاتى

(١)

وافتقاد الشاعر لحكايات أمه وغيرها من الأمور التى قد تبدو تافهة-له دلالتـه من الوجهة النفسية ؛ إذ يذكر العلماء أن دراسة أدب السجون تساعد على رصد مشاعر السجين، وقد أبانت الدراسات أن آلام الشاعر-كما ترجع إلى فقدانـه حريتـه الطبعيّة لكونـه سجين الجدران - ترجع - أيضا - إلى فقدانـه لأتفه الأشياء التى اعتاد على ألا يحيا من دونـها ، بل لعل هذا الأمر هو مصدر المعاناة الأساس للسجين (٢) .

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٣٥ .
(٢) انظر : السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر الأموى ص ٩ .

وفي ظلمات السجن العاتية يتراءى لنا(الصاوى شعلان)أحد الشعراء المعاصرين الذين ابتلوا بمحنة السجن فحُرموا حريتـهم،وكابدوا آلامًا نقلوها إلينا في شعر دام حزين .

في قصيدتـه "الشاعر يناجى الحرية" يعرض علينا (الصاوى) صورة لنفسه الحزينة عندما أُودع -وهو الرجل الأعمى- أحد سجون القاهرة،فزاده السجن قيودًا إلى قيوده وظلامًا على ظلامه .

افتقد الشاعر الحرية فراح يناجيها ، ويناشدها أن تزوره لعلها ترِقُّ لحاله ، فتمنحه قدرًا يحيا به،فقد غدتْ أمنيتـه الغالية ومحبوبتـه الضائعة، وإنَّ نظرة واحدة منـها كفيلة بأن تُسْكنـه عالى الجنات :

تعالى إلى روْضَتى وانظرينى ∴ ـلك في لوعتى تعذرينى (١)

من كأس خمر الهوى أسكرينى ∴ فحُبُّك يا مهجةَ القلب دينى

(١) الصواب أن يقال " تعذرينني " بنونين ،الأولى نون الرفع ، والأخرى نون الوقاية .

تعالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلّك في لوعتى تعذرينى

* * *

ى ورد خدَّيْك لونُ الدِّماءْ دِّثُنى عن جمال الفداءْ

ْكرُ قلبى بخمْر العَزَاءْ سْكننى جنَّةً في شجونى

الى إلى روضتى وانظَرينى ك في لوعتى تعذرينى (١)

يرى شاعرنا في الحرية حبيبة قلبه ومُنْية روحه التى شُغِف بحبها إلى حد الجنون فقد ملكت قلبه وروحه، لكنها تمنَّعَتْ عليه فلا تزوره ولو في المنام، في حين أنها الشفاء لكل ما هو فيه من آلام وسقام :

---

(١) ديوان " وحى الإيمان " ص ١٢٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .

حبيبةَ قلبى وأختَ الشّموس ∴ وبنتَ السَّماء ووجْهَ العروس

أرى العقلَ يُعْلى جَمَال النَّفُوس ∴ ولكنْ بحُبُّك يحلو جنونى

تعالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلك في لوعتى تعذرينى

* * *

أمالكةَ القلب ، أنت المُرامْ ∴ وأنت الشِّفاءُ لهذا السِّقامْ

فجودى علىَّ ولوْ في المنامْ ∴ لِيْفك يا مُهْجَتى وارحمينى (١)

تعالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلك في لوعتى تعذرينى

---

(١) السابق : الصحيفة نفسها .

إن الحرية دواء الشاعر من مهلك أدوائه ، وضياؤه في حالك ظلمائه ، وضالَّتـه التى يشترى وصلها بروحه ؛ فقد طغت لوعتـه من فراقها ، وأصبح في حالة من الوجد لا يستطيع معها السلوى ، ولا يُرضيه عن محبوبتـه عِوَض :

تزايدَ سُقْمى وأنت الدواءْ ∴ وأظْلَمَ ليلى وأنت الضياءْ

إذا بعتُ روحى بأنْس اللقاءْ ∴ لى يا حياةَ المنَى تشترينى ؟(١)

عالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلّك في لوعتى تعذرينى

* * *

تزايدَ سُقْمىَ في لوعتى ∴ ومالىَ في الحبِّ من سلوة

(١) الصحيح أن يقول : " تشترينني " بنون الرفع ونون الوقاية .

ولا لىَ غيرك من بُغْية ∴ إن رُمْت في الحبِّ أن تعرفينى

عالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلّك في لوعتى تعذرينى (١)

ويرى (الصاوى) في الحرية صورة المليكة المتحكِّمة التى تعبث بقلوب الملوك ، وهو يطمع في وصلها ، ويجعل غاية مُناه أن ينال منـها الرضا ، ويطمع أن ترفعه من أرض معاناتـه إلى سماء حسنـها :

ملائكةُ الحسْن قد علّمُوك ∴ وفي دولة الحبِّ قد حكّمُوك

ففي راحتَيْك قلوبُ الملوك ∴ كما في ضيائك نور العيون

عالى إلى روضتى وانظرينى ∴ لعلّك في لوعتى تعذرينى

* * *

(١) ديوان " وحى الإيمان " ص ١٢٣ .

أنا في يديك ، وروحى فداك   ∴   وما غايةُ القلب إلا رضاك

خُذينى لألقَى المُنى في سماك   ∴   دْ ذُبْتُ في الأرض رهنَ الأنين

عالى إلى روضتى وانظرينى   ∴   علّك في لوعتى تعذرينى (١)

ويلاحظ - هنا - أن تكرار قوله " تعالى إلى روضتى ... " في كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة الثمانى يعكس حالتـه النفسية المتأزمة ، ويُفصح عن شوقه الشديد للقاء الحرية التى حُرِمَ منـها يوم أن أُلقى به في غياهب السجن .

والقصيدة - على ما اشتملت عليه من إحساس صادق، وتصوير دقيق-لم تسلم من نقد رماها به بعض الباحثين (٢) إذ يقول : " ولم يوفَّق الشاعر - هنا - في أن ينطلق من تجربتـه الذاتية إلى التناول الإنسانى الشامل للحرية ومعناها، أو مدى أهميتـها للشعوب ، بل اكتفي بمناجاتـه للحرية الخاصة

---

(١) السابق : الصحيفة نفسها .
(٢) هو الباحث / على عبد الوهاب عبد الحليم مطاوع - في أطروحته : " شعر ذوى العاهات في الأدب المصرى الحديث : دراسة تحليلية نقدية " ص ٢٨٩ .

به فلو كان (الصاوى شعلان) يقصد الحرية بمعناها الإنسانى الشمولى لحدَّثَنا عن القيود ، والذل ، والكفاح من أجل الفوز بـها ، والحياة في نورها كما فعل (أبو القاسم الشابى) (١) في ديوانـه " أغانى الحياة " وهو يحثُّ الإنسان العربى على الثورة ضد المستعمر ، حيث يقول (٢) :

فما لكَ ترضَى بذُلِّ القيودِ ∴ وتَحْني لمنْ كبَّلوكَ الجِبَاهْ

ُسْكِتُ في النَّفسِ صوتَ الحَيَاةِ ∴ القويَّ إِذا مَا تغنَّى صَدَاهْ

وتُطْبِقُ أَجْفانَكَ النَّيِّراتِ ∴ ىن الفجرِ والفجرُ عَذْبٌ ضيَاهْ

وتَقْنَعُ بالعيشِ بَيْنَ الكهوفِ ∴ ىأينَ النَّشيدُ وأينَ الإِيَاهْ ؟ (٣)

ويُفهم من هذا الكلام أن نقد الباحث للقصيدة يتلخص في نقاط ثلاث :

---

(١) هو : أبو القاسم بن محمد بن أبى القاسم الشابى ، شاعر تونسى ولد في قرية " الشابية " من ضواحى " توزر " عاصمة الواحات التونسية في الجنوب سنة ١٩٠٦ م ، ومات شابا بمرض الصدر سنة ١٩٣٤م له ديوان شعر وكتاب " الخيال الشعرى عند العرب " . (انظر ترجمته في : الأعلام ٥ / ١٨٥) .

(٢) ديوان أبى القاسم الشابى " أغانى الحياة " ص ٥٩ - قدم له وشرحه / أحمد حسن بسج - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، والأبيات من بحر المتقارب التام .

(٣) الإياه : شعاع الشمس . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ى . هـ " ص ٣٢) .

إحداها : اكتفاء الشاعر بالحديث عن حريتـه الخاصة وعدم امتداد التجربة لتشمل الحديث عن حرية الشعوب ، مما عده الباحث لونًا من القصور وعدم التوفيق .

والثانية : إهمال الشاعر الحديث عن الذُّل والقيود التى يُعانى منـها نتيجة حرمانـه من الحرية .

والثالثة : عدم حديثه عن الكفاح من أجل الظفر بالحرية .

ويمكن مناقشة هذه الأمور الثلاثة على النحو التالى :

أولا :يمكن الرد على الأمر الأول بأن الحرية معنى مشترك بين الجميع لا يتغير،ولا يتجزأ؛ فحرية الأفراد هى عينـها حرية الشعوب،والفرد الذى يسعى لتخليص وطنـه من المحتل إنما يدفعه إلى ذلك شعوره هو كشخص بوطأة الاحتلال وقسوتـه على نفسه،وإحساسه بأن احتلال وطنـه احتلال لذاتـه هو وحرية وطنـه هى حرية له

و(الصادى شعلان)في قصيدتـه يتحدث عن تجربتـه الذاتية مع الحرية- وهى كما ذكرت أمر مشترك يتطلع إليه جميع البشر - ؛ فلا أظنـه في حاجة لأن يتحدث عن حرية الشعوب جميعا، ومثله في ذلك مثل الشاعر الذى يُصوِّر تجربتـه مع المرض ، فهذا ليس مطالبًا بأن يحدثنا عن آلام

المرضى جميعهم ؛ لأن مثل هذه الآلام قدر مشترك بين هؤلاء جميعا ، فتعبيره عن ألمه تعبير عن كل ألم .

كما أن ذاتية التجربة عند الشاعر لا تُعَدُّ نوعا من التقصير أو عدم التوفيق ، ولا يقدح فيها أنـها لم تكن تجربة عامة ؛ لأن ذاتية التجربة أو جماعيتـها أمر تفرضه طبيعة الموقف الذى تُنشأ فيه القصيدة ، فالصاوى بوصفه شاعرًا حبيسا يئنُّ في ظلمات السجن ليس بغريب أن ينقل إلينا مشاعره الخاصة وهو في سجنـه، ولا نطالبـه أن يكون كأبى القاسم الشابى الذى يحدثنا- في تجربة عامة - عن حرية الشعوب العربية التى كانت تئن تحت وطأة المستعمر، فهذا أمر ، وذاك أمر آخر،ولكل من الشاعرين وجهتـه وتجربتـه ونحن لا نصف أيا منـهما بالتقصير ، فذلك مرجعه إلى التنوع في الإحساس بالتجربة .

ثانيا : النقد الذى وجهه الباحث للشاعر لعدم حديثه عن الذل والقيود التى يعانى منـها نتيجة حرمانـه لا أراه نقدًا صائبًا؛ لأن الشاعر حدثنا عن هذه القيود بصورة غير مباشرة؛ حيث نقل إلينا الأثر النفسى الذى أحدثتـه تلك القيود في ذاتـه ، وهل شوق الشاعر إلى الحرية ، وتطلُّعُهُ إليها على هذه الصورة إلا أثرًا من آثار تلك القيود في نفسه ؟

ثالثا :كون الشاعر لم يتحدث عن كفاحه لنيل حريتـه أمر لا غبار عليه – في رأيى- ؛ لأنـه يتحدث عن حريتـه التى يتطلع إليها وهو في سجنـه ، وكفاحه في تلك الحال لا يتعدى كونـه يحاول الهروب من سجنـه بنقب الجدار أو مغافلة الحراس أو غير ذلك ، وهذا أمر غير محمود في القانون والعرف، فمسالة الكفاح من أجل الحرية إنما تكون في حالة الاستعمار حيث يكون الكفاح أمرًا مشروعًا .

ويجىء إلينا من خلف القضبان صوت شاعر معاصر قاسَى محنة السجن ، فجاء شعره يفيض لوعة وحرمانًا ، هو الشاعر (عبد العزيز أحمد هلالى (١))

الذى يحدثنا عن مشاعر الأسى والحسرة التى أحسَّ بـها في سجنـه الضيق بعد أن نام رفاقه،ولم يجد من يبثه شكواه سوى تلك الشمعة الموقدة التى راح يناجيها طالبًا إليها أن تنير بضوئها الخافت ظلام طريقه الدامس ، فقدت بدت الحياة أمامه ظلامًا كئيبًا، ولفَّ الدهر حوله رداءً حالك السواد،

---

(١) شاعر مصرى معاصر كان من نُزَلاء السجن في الستينات من القرن العشرين، نظم ديوانه "أنغام شاردة" داخل السجن ، وأرسلته مصلحة السجون فطبع ضمن مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية سنة ١٩٦٤ م . (انظر ترجمته في : الشعر في سجون مصر من سنة ١٨٨٢ م إلى سنة ١٩٨٠ م - أطروحة " دكتوراه " للباحث / محمد محمد محمود الغرباوى ص ٥٠ - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق) .

وعندما يلوح له بريق من نور ينبعث من أمانى قلبـه تأخذه النشوة فيحاول أن يساير ركب الحياة طامعًا في شئ من السعادة المفقودة، لكن العجيب أن الركب يمضى في طريق سعادتـه مُخَلِّفًا إياه هائمًا يتخبط على وجهه في دروب الشقاء يقول الشاعر مخاطبًا الشمعة (١) :

أرينى طريقى إذا ما ضلَلْتُ ∴ بنُورك رُغْم خُفوت الضياءْ

فإنَّ الحياة بدَتْ لى ظلامًا ∴ كئيب المُحَيَّا رهيب اللقاءْ

وقدْ نَسَجَ الدَّهْرُ حولى رداءً ∴ وشرُّ السواد بـهذا الرداءْ

وفي صَحْو العُمْر إذْ أشْرقتْ ∴ مَانىّ في القلب تحْكى ذُكاءْ (٢)

أَخَذْتُ أَسيرُ مع السائرينَ ∴ برَكْب الحياة ورَكْب البقاءْ

(١) ديوان " أنغام شاردة " ص ١٦ - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية١٩٦٤م والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٢) ذُكاء : " الشمس " . (المعجم الوجيز - مادة " ذ . ك . و " ص ٤٦) .

لعلِّى أنالُ هناءَ الحياة ∴ ويَسْعَدُ قلْبى بـهذا الهناءْ

ولكنــهم خلّفُونى وحيدًا سريدَ الخُطى هائمًا في الفضاءْ

وبينما كان الشاعر يتخبط في مفاوز التيه إذ رأى ركبًا يُقبل عليه ويحتفي به، فتساءل عن هذا الركب ، فقيل له: إنـه ركب الأشقياء الذين رماهم الدهر بصروف نعمه ، فآثر أن ينضم إلى هؤلاء الذين رأى فيهم صورة نفسه الحزينة ، وعاش معهم يائسًا بائسًا بعد أن خبا ضياء الحياة في عينيه ، وتلاشت الأمانىُّ من قلبـه :

وبينا أسيرُ إذا موْكبٌ ∴ يُرَحِّبُ بى مقبلاً في احتفاءْ

ويسرعُ نحوى على فرْحَة ∴ ويُلْقى علىَّ جميلَ الثّناءْ

فقلت : لمنْ ركْبُكُم ينتمى ؟ ∴ فقالوا : انتميْنا لحزْب الشقاءْ

بنا الدهرُ ضاقَ على فضْلِهِ ∴ فَلَمْ نَلْقَ في العيش إلا البلاءْ

فألْحَقْتُ نفسىَ بالبائسينَ ∴ ورُحْتُ أسيرُ مع الأشقياءْ

ِعشْتُ معَ اليأس خابى الحياة ∴ ـساعَتْ بقلبى الأمانى هباءْ (١)

ويواصل الشاعر حديثهُ للشمعة ، فيخبرها أنـه يرى بينـها وبينـه شبـها وقرابة فكل من الشاعر والشمعة غريبٌ بـهذا السجن الكئيب، وكلاهما ينصهر ويذوب : الشمعة تنصهر من النار التى تلتـهم فتيلها ، وهو يذوب مما يعانيه من آلام وحسرات كما أن كلاًّ منـهما يُحسُّ بانطفاءة أجله ؛ لذا فهو يرى في الشمعة صورةً لذاتـه وأنيسًا له في وحشتـه :

أرينى ضياءَك يا شمعتى ∴ فإنى وأنْت من الأقرباءْ

كلانا غريبٌ بـهذا البناء ∴ يذوبُ اشتياقًا لمسِّ الهواءْ

---

(١) ديوان " أنغم شاردة " ص ١٧ .

كلانا وحيدٌ بدُنْيا الحديد ∴ يُعانى الأسَى ويلاقى العناءْ

كلانا يُحسُّ انطفاء الحياة ∴ قُبيْلَ ارتشاف كئوس الفناءْ

وأنت الأنيسةُ في وحشتى ∴ بزانة قد خلت من رُواءْ(١)(٢)

وفي إحدى الليالى الموحشة ينام الرفاقُ ، وتنطفئ الشمعة،فيُطبق الصمت، ويسود الظلام، ويسهر الشاعر يرافق الأسى،ويسامر الأرق،ويُسْلمه الفكر إلى ذكرياتـه الماضية حيث كان طليقًا يمتلك رحاب الأرض ، تملؤه الأحلام العذبة ، والأمنيات المزهرة ، ثم يعود إلى واقعه فيُحزنـه حاله الذى آل إليه،حيث صار رهين القيود، أسير السدود حبيس الحديد :

الصمتُ أطبقَ والظلامْ ∴ عات ، وللبؤس دبيبْ

والعينُ حيْرَى لا تنامْ ∴ من قسوة اليوم العصيبْ

---

(١) الرُّواء : " المنظر الحسن " .(المعجم الوجيز – مادة " ر . و . ى " ص ٢٨٣) .
(٢) ديوان " أنغام شاردة " ص ١٨ .

بالأمس بالأمس القريبْ ∴ قد كنتُ أمتلكُ الفضاءْ

أمضى مع الأمل الحبيبْ ∴ وأسيرُ فيه كما أشاءْ

* * *

واليومَ ما بالُ السدودْ ∴ أخذتْ تسدُّ لىَ الطريقْ ؟ !

أنّى اتجهْتُ أرَى الحديدْ ∴ حولى بآمالى يضيقْ (١)

ويتفاقم في صدر الشاعر همُّهُ الذى يُغَلِّفُ فؤاده، ويطول ليله المُعَبَّأُ بالسواد ويستبق نحوه اليأس والبؤس ، ويتطلع في هذه اللحظة الرهيبة إلى يوم واحد من أيام الهناء

لكن هيهات هيهات ؛ فالجدران تمنعه ، والأبواب تحجبه ، والقيود تحجزه

---

(١) ديوان " أنغام شاردة " ص ١١ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

والهمُّ في صدرى يجولْ ∴ ليُحيط أغشية (١) الفؤادْ

والليلُ بالبلوى يطولْ ∴ والقلبُ يزخَرُ بالسَّوادْ

واليأسُ واليأسُ المريبْ

والبؤسُ والبؤسُ الكئيبْ

في الصمت نحوى يزحفانْ

وتلفّتَتْ عينى تُريدْ ∴ يومًا من العيش الرَّغيدْ

لكنَّ ذا وهمٌ شريدْ ∴ فالسُّورُ في ضخرٍ عتيدْ

---

(١) كلمة " أغشية " - هنا - منصوبة على نزع الخافض ؛ لأن الفعل " أحاط " يتعدَّى بالباء لا بنفسه ، يقال : أحاط بالأمر أى " أدركه من جميع جوانبـه " . (المعجم الوجيز - مادة ح . و . ط " ص ١٧٨) .

والبابُ ضخمٌ من حديدْ ∴ والقفلُ فيه من حديدْ

والقيدُ - أيضًا - من حديد (١)

وتمرُّ ساعات الليل على الشاعر السجين بطيئة ثقيلة،ليجيء بعدها الصباح، وما الإصباح في نفس الشاعر بأمثل من الليل ؛ فهو صبح كئيب تحول السدود بين نوره وبين عينى الشاعر ، وهنا يتذكر الشاعر أمه فيشكو إليها وحدتـه ، حيث يجثو في محبسه غريبًا مبعثر الأحلام ، لا يشعر للأشياء بطعم ، ولا يحُسُّ لها برائحة :

يا أُمُّ قد طلعَ الصباحْ

صبحٌ كئيبٌ لا يُنيرْ

وعلى مفاتنـه سُتورْ

سودٌ تكلِّلُها الجراحْ

يا أُمُّ إِّنى ها هنا

وحدى هنا

---

(١) ديوان " أنغام شاردة " ص ١٢ .

أبكى المُنَى إذْ صَوَّحتْ (١)

أزهارَها هُوجُ الرياحْ

فغدتْ نثيرًا ذاويًا

مُلقًى بأعماق البطاحْ

غدت الزهورُ ولا زهورْ

ماتتْ وماتَ بـها العبيرْ (٢) .

وينقل إلى أمه إحساسه الدامى عندما يتذكر أيام شبابـه الناضر،وساحات لهوه الفسيحة، وليالى صفوه الهانئة، وأحلام قلبـه الوردية، ويبثها شكواه وأنينـه عندما يتذكر هذه الأشياء التى حُرِمَ منـها ، فتجيشُ عينـه بالدموع ، ويثور قلبـه من الهموم ويتساءل عن خلاص لا يرى له قدومًا إلا بالموت :

يا أُمُّ إنِّى ها هُنا

وحدى هنا

أبكى الشباب الذاويا

أبكى المراحَ الخاليا

---

(١) صوَّحتْ الريحُ النباتَ : أَيْبَسَتْهُ . (انظر : المعجم الوسيط ـ مادة " ص . و . ح " ١ / ٤٧٨) .

(٢) ديوان " أنغام شاردة " ص ٢٣ . والقصيدة من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر الكامل (متفاعلن) الذى يختلف عدد التفعيلات في كل سطر منه .

أبكى الليالى الذاهبـه

أبكى الأمانى الغاربـه

أبكى فيجرحُنى البكاءْ

وتـهزُّنى أيدى الشقاءْ

هزَّ العواصف للسَّفينْ

أبكى ، وقلبى المستجيرْ

من قسوة الدنيا يثورْ

ويصيح بى : أين الخلاصْ ؟

فأقول : في طيِّ القُبورْ (١) .

وهذا الشعور بفقد الأم والشوق إليها نُحِسُّ به مع شاعر آخر من شعراء السجون هو (على عبد الحليم عبد البر)(٢) حين يحدثنا عن شوقه العظيم إلى أُمِّه التى يزوره طيفها في منامه فيخفف عنـه بعضًا من آلامه القاسية . يرى الشاعر في أحلامه صورة أمه الحبيبة فتـهدأ نفسه الملتاعة ، ويتذكر عهدها الملىء بالود والحنان ، ذلك العهد الذى لا يستطيع الشاعر نسيانـه ؛ إذ كيف ينسى أمه وما بذلتـه من أجله من تضحيات ، وما لاقت في سبيل راحتـه من متاعب؟ !

---

(١) ديوان " أنغام شاردة " ص ٢٤

(٢) على عبد الحليم عبد البر : شاعر مصرى سجين ، كان ينشر شعره في مجلة السجون في الستينات من القرن العشرين . (انظر : مجلة السجون ـ العدد الصادر في أبريل ١٩٦٢ ص ٣٠) .

تطوف بقلبىَ الآمالُ مُشْتاقًا على البعد

فتملأ نفسىَ الأحلامُ في نومى وفي سُهْدى

وأسبحُ في رُؤىً محفوفة بالزهر والورد

بلا شوك ، ولا ألم ، ولا سجن ، ولا قيد

* * *

ترفرف رُوحىَ الحَيْرَى إليك فتسعد النفسا

ِأذكر في الدُّجى الوسنان عهدًا كان والأمسا

وأرقبُ طيفك المحبوبَ والأفراحَ والأُنسا

هو الإشراقُ في قلبى جميلُ سناهُ لا يُنْسى

ِهل أنساك يا أمِّى وأنت حَمَلْتنى (١) طَوْعا

وأحْبَبْت العذابَ فما لَفَظْت الآهَ والدَّمْعا

ومنْ ثَدْيَيْك يا أمَّاهُ كان الرِّىْ لى شِبْعا

ِكم تدعينَ رَبَّ الكون كى أخْطَو وكىْ أسْعى

(٢)

وإذا كان (على عبد الحليم) يأخذهُ الشوق إلى أمه وهو فى سجنه- فإن (عبد الرحمن الشرقاوى) (٣) يتشوق إلى محبوبته التى فقدها يوم فَقَد حريته ، فملأ قلبه حزنٌ عميق ، وفاض به الشوق إلى درجة الجنون،

(١) يريد بالحَمْل -هنا- حمل الأم طفلها على ذراعها بعد ولادته، ولذا وصفه بالطوع ؛ لأن حملها له في بطنها يكون كُرهًا ، قال تعالى : ﴿...حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا ...﴾ [سورة الأحقاف:١٥].

(٢) القصيدة منشورة في مجلة السجون - العدد الصادر في أبريل ١٩٦٢م ص ٣٠ ، ٣١ ، وهى من بحر الكامل المجزوء .

(٣) شاعر وكاتب مصرى ولد سنة ١٩٢٠ م ، ودرس الحقوق في جامعة فؤاد الأول(جامعة القاهرة حاليا) وتولى عددًا من المراكز القيادية في مجال الثقافة والنشر ، وتُعد روايته " الأرض " من أشهر الروايات العربية ، توفي سنة ١٩٨٧ م . (انظر ترجمته في : تكملة معجم المؤلفين ص ٢٧٩ – ٢٨١) .

وتملَّكتـه حيرة بالغة ، وتساؤل لا ينفك يلح على خاطره : هل هى باقية على حبـها له ، أو أن سجنـه كان سببًا في

إعراضها عنـه ؟ يقول (الشرقاوى) (١) :

سجينٌ

سجينٌ حزينْ

سجينٌ حزينٌ عميقُ الأنينْ

مسوقٌ إلى العالم الخارجيِّ ، ولكنـه صابرٌ لا يلينْ

يُلحُّ به الشوقُ حتى الجنونْ

وإن كان أحبابـه في السُّجونْ

تطُوفُ به نسماتُ الحياةِ مُحَمَّلَةً بعبيرٍ حَنُونْ

ويُرعشُهُ خافِقٌ في الضُّلوعِ جَمُوحُ الخيالِ شريدُ الظُّنونْ

وحُلْمُ الحياةِ الذى يُرْتَجَى يعاودُهُ بين حينٍ وحينْ

وبسْمَتـها من وراءِ الغيوم تُطالِعُهُ في حياءٍ حزينْ

فيا مَنْ رَأَتْنى وراءَ الحديدِ ، أهذا فتاكِ الذى تعْشَقينْ ؟

أجيبى ؛ فتَحْتَ ضلوعِ السَّجينْ

دعاءٌ حبيسٌ وعَزْمٌ طليقٌ

---

(١) ديوان " من أبٍ مصرى وقصائد أخرى " ص ٦٨ - ٧٠ - ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من شعر التفعيلة وهى على وزن بحر المتقارب (فعولن) الذى تختلف عدد التفعيلات في كل سطر منه .

تألَّقَ في خطراتِ الضَّميرْ
رهيفُ الشعاعِ كجُنْحِ الشُّروقِ
حلىُّ الرنينْ .

والشاعر (محمد فوزى راغب) (١) من شعرائنا المعاصرين الذين حُرموا حريتـهم داخل غيابات السجون ، وهو ينقل لنا مشاعره الحزينة في يوم العيد ، فقد عاده العيد في سجنـه فاستقبله بالبكاء والنَّوح ، وساءله عمَّا تُخبِّئهُ له الأيام من مآسٍ جديدة ، واعتذر إليه لعدم سيره فيه بالتـهانى كما يفعل غيره من الناس ؛ لأن شيئًا خارجًا عن إرادتـه منعه من ذلك ، حيث إنـه مكبل بالحديد بين جدران السجن .

وقد اضطُر لأن يصبر على هذا البلاء ولا يُبدى عليه جزعًا حتى لا يقال : إنـه لا يستطيع على ذلك صبرا :

عيدُ ، عذْرًا إنْ نَظَمْتُ نشيدى

لكَ حافلاً بالنَّوح لا التغريد

(١) محمد فوزى راغب شاعر مصرى معاصر من شعراء السجون ، كان ينشر شعره في مجلة السجون في مطلع الستينات . (انظر : مجلة السجون - العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م ص ٤٥) .

ماذا يخبِّئهُ هلالُكَ في غدٍ ؟

أَتُرَاهُ جاءَ مُبَشِّرًا بجديد ؟

ِيحَ الخليل قضَى نـهارَكَ هانئًا

وقضَيْتـه مُتَعَلِّلا بوُعود

ا لوعتى ! إنْ كان بَرْقُكَ خُلّبًا (١)

ما فيه غيرُ تجهُّم ورعود

(١) البرق الخُلَّب: الذى يومض برقُه حتى يُرجى مطره ثم يُخلف ويتقشَّعْ . (انظر: المعجم الوجيز - مادة "خ . ل . ب " ص ٢٠٦) .

ولقد أردتُ السير فيكَ مُهَنِّئًا

ِجدْتُ رُسْغى (١) مُثّقلاً بحديد

أغضيتُ جَفْنَ العين فيه على

القَذَى

ِحملتُ فيه مَضَاضة التشريد

ِسكتَّ دَهْرًا خوفَ لومة لائم

قول لاه : أنتَ غيرُ جليد (٢)

(١) الرُّسْغ :"مفصل ما بين الساعد والكفّ ، وما بين الساق والقدم". (السابق- مادة "ر. س .غ" ص ٢٦٣) .
(٢) القصيدة منشورة في مجلة السجون- العدد الصادر في أبريل١٩٦١ م ص٤٥، وهى من بحر الكامل التام .

والشاعر (أحمد فتحى مصطفي)(١)من شعراء السجون الذين كانت نظرتـهم للسجن نظرة فريدة ، فهو لا يحدثنا عن حرمانـه من الحرية ، ولا عن ظلمة السجن ووحشتـه ، ولا عن غربتـه وفقده الأهل والمحبين،وإنما يحدثنا عن لون آخر من الحرمان جرَّهُ عليه سجنـه ، وهو حرمان يظهر أثره بعد خروجه من السجن ، ذلك هو الحرمان من احترام الناس وَوُدِّهم.

فهو يتخيل نفسه وقد خرج من محبسه، وسار بين الناس ينظرون إليه في سخرية وازدراء، وقد صد عنـه أهله وأصدقاؤه ، حتى زملاؤه الشعراء قد تنكَّروا لحاله

وصدفوا عن لقائه كأنـه قد مسخ في سجنـه خلقًا قبيحًا .

وإنـه يخشى-والحالة هذه- أن يعود إلى السجن طواعيةً لشدة ما يلقاه خارجه من الجفاء والقسوة،إنـه-ساعتئذٍ-لا يريد الحرية التى يحيا في كنفها حياة الذلة والهوان:

---

(١) أحمد فتحى مصطفي : شاعر مصرى معاصر من نُزَلاء السجن ، اتسم شعره بقوة العاطفة . (راجع : الشعر في سجون مصر ص ٦٨١) .

وقد مضت السنون وبعد حين

سأمضى في زحام الخَلْق وحدى

وترمُقُنى العيونُ على ازدراء

كأنى في السجون صبغتُ جلْدى

فهذا صاحبى قد مالَ عنى

وهذا أقربُ الأهلينَ ضدِّى

وحتَّى الشاعرون - وهم لداتى

وسُمَّارى - سيحترفون صدِّى

ووجهى كان حتى الأمس بدرًا

ومن عجب سيُصْبحُ وَجْهَ قرْد

لهم حقٌّ ؛ فماذا بعدُ عندى

وقد أفلّتَّ من جاهى ومَجْدى ؟

أخى السجَّانُ ، أخشى بعد حين

أعودُ إليكَ أسألُ : أينَ قيْدى ؟

فلا تعْجَبْ لزُهْدى في حياة

تــهدِّدُنى بكيد بعْدَ كيد

هنا الحبُّ الكبيرُ ، وخلف ظهرى

قلُوبٌ أجدبتْ منْ كلِّ وُدِّ

وما حريتى ؟ ما الخيرُ منــها

إذا أنا عشتــها كأقَلِّ عبد ؟ (١)

وهكذا كان الحرمان من الحرية جمرة تلتـهب في صدور الشعراء المسجونين وتصبغ إبداعهم بصبغة من الحزن والحسرة .

---

(١) القصيدة منشورة في مجلة السجون - العدد الصادر في يوليه ١٩٦٤ م ، وهى من بحر الوافر التام .

الفصل الرابع
الحرمان من الوطن

الشاعر وثيق الصلة ببيئتـه،شديد الارتباط بوطنـه الذى نشأ في أحضانـه،وعاش على ربوعه أيام طفولتـه وصباه،وقضى بين جنباتـه أجمل الأوقات مع أهله وأصدقائه .

فإذا ما اضطر الشاعر لأن يغترب عن وطنـه لسبب ما كالنفي أو البحث عن لقمة العيش ـ كان لهذا الاغتراب أثره البالغ في نفسه وفي إبداعه ؛ إذ يجد الشاعر مع حرمانـه من وطنـه شعورًا قاسيًا يولِّدُهُ في نفسه ذلك الحنين الشديد إلى مواطن صباه .

يقول أحد الباحثين (١) يمثِّلُ الحنين إلى الوطن إحساسًا حزينًا يضغط على النفس فالإنسان لا يمكن أن ينسى وطنـه،ولاسيما حين يكون خروجه منـه اضطرارًا،إنـه يحن إلى وطنـه حتى ولو كانت غربتـه في أجمل بقاع الأرض،حتى ولوكان في الجنة . ا . هـ

---

(١) هو الدكتور / عبده بدوى ـ انظر كتابـه : دراسات في النص الشعرى (العصر الحديث) ص ٧٠ ـ ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

نعم . إن الشاعر يشتاق إلى وطنه حتى ولو كان في جنة من جنان الأرض ، بل إن شوقيًا (١) يخبرنا أن نفسه تنازعه إلى وطنه ولو كان في جنة الخلد حين يقول (٢) :

وطنى لو شُغلتُ بالخلد عنه   نازعتْنى إليه في الخلد نفسى

وهذا الإحساس بالحرمان من الوطن والشوق الشديد إليه قد اعترى شوقيًا وهو في منفاه بـ"إسبانيا " (٣) ، وعلى الرغم من أنه كان يعيش هنالك في واحدة من أجمل بقاع الأرض، حيث منظر البحر الخلاب، ومشاهد الطبيعة الساحرة، إلا أنه لم يستقبل هذه الحياة الجديدة بالفرح ، بل استقبلها بالحزن والألم لفراق الوطن الحبيب (٤) .

---

(١) هو : أحمد شوقى بن على بن أحمد شوقى ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٨ م وتعلم بها ، وظل يتدرج في المناصب حتى تولى رئاسة القلم الإفرنجى ، وهو أمير شعراء العصر الحديث ، له ديوان شعر من أربعة أجزاء ، ومسرحيات شعرية ، وله كتاب " عظماء الإسلام " توفي سنة ١٩٣٢ م . (انظر ترجمته في : تاريخ الأدب العربى لأحمد حسن الزيات ص ٣٦٩ ، والأعلام ١ / ١٣٦ ، ١٣٧) .

(٢) من سينيته المشهورة وهى في الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقى) ٢ / ٤٥ - ٥٢ - ط دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٣) إسبانيا : دولة في أوربا الغربية على الأطلسى والمتوسط بين البرتغال وفرنسا وعاصمتها مدريد.(انظر : المنجد في الأعلام ص ٤٣) .

(٤) راجع: شوقى شاعر الحديث - للدكتور/شوقى ضيف ص٢٧- ط وزارة التربية والتعليم ١٩٩٣- ١٩٩٤م .

يتشوَّق(شوقى) إلى وطنـه وأيام صباه فيه،فيتخيل صاحبين له - على عادة الشعراء - ويطلب إليهما أن يذكِّراه بأيام أنسه التى حُرِمها ، وأن يسألا مصر : هل سلاها قلبـه ؟ وإن كان الجواب عنده هو ، فالقلب لم يسْلُ مصر ، بل هو شغوف بـها ، يكاد يطير من بين الضلوع إذا ما رأى السفن الذاهبة إليها أو الآتية منـها .

يقول في سينيتـه (١) :

اِختِلافُ النـهارِ وَاللَيلِ يُنسي ∴ اُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي

صِفا لي مُلاوَةً (٢) مِن شَبابٍ ∴ صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسِّ

عصَفَت كَالصِّبا(٣) اللَعوبِ وَمَرَّت ∴ سِنَةً حُلوَةً وَلَذَّةُ خَلسِ (٤)

(١) الشوقيات ٢ / ٤٥ ـ ٤٦ .
(٢) المُلاوة : " مُدَّة العيش " . (المعجم الوجيز - مادة " م . ل . و " ص ٥٩١) .
(٣) الصّبا : " الريح تهبُّ من مطلع الشمس " . (المصباح المنير - مادة " ص . ب . و " ١ / ٣٣٢) .
(٤) خَلس:مصدر خَلَسْتُ الشىء أى " اختطفته بسرعة على غفلة" .(السابق- مادة " خ . ل. س"١ / ١٧٧) .

وَسَلا مِصرَ: هَل سَلا القَلبُ عَنـها ∴ أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي ؟

كُلَّما مَرَّتِ اللَيالي عَلَيهِ ∴ رَقَّ وَالعَهدُ في اللَيالي تُقَسّي

مُستَطارٌ إِذا البَواخِرُ رَنَّتْ (١) ∴ أَوَّلَ اللَيلِ أَو عَوَت بَعدَ جَرسِ(٢)

راهِبٌ في الضُلوعِ لِلسُفنِ فَطنٌ ∴ كُلَّما ثُرنَ شاعَهُنَّ (٣) بِنَقْسِ (٤)

ويوجه الشاعر حديثه-في لوعة وأسى- إلى السفن المقلعة إلى مصر، وإلى البحر الذى يبخل بحمله إلى وطنـه ، ويتساءل متعجبا : لماذا يحرم من وطنـه في حين يرتع في خيره الغرباء والمحتلون ؟ !

---

(١) رنَّتْ : صوَّتّتْ وصاحَتْ . (المعجم الوجيز - مادة " ر . ن . ن " ص ٢٧٩) .
(٢) الجَرْس : الصوت الخفي . (السابق - مادة " ج . ر . س " ص ١٠٠) .
(٣) شاعهن : المراد ودَّعهن . (انظر : السابق - مادة " ش . ي . ع " ص ٣٥٧) .
(٤) النَّقْس : صوت الناقوس . (راجع : السابق - مادة " ن . ق . س " ص ٦٣٠) وقد استعار شوقى صوت الناقوس لدقات القلب .

وإذا كانت السفينة لا تُقلُّهُ إلى مصر فإنـه يهديها أنفاسه الحارة قُوَّةً تُسَيِّرُها وقلبـه المرفرف شراعًا يوجهها، ودموعه الغزيرة أمواجًا تحملها إلى أحياء بلده الحبيب ذلك البلد الذى لا يسلوه ولو كان في روضات الجنات، بل كيف يسلوه وصورتـه الحبيبة لم تفارق ناظره ساعة ، وهواه لم يبرح قلبـه لحظة ؟ ! . يقول شوقى (١) :

اِبنَةَ اليَمِّ (٢) ما أَبوكِ بَخيلٌ ... له مولَعاً بِمَنعٍ وَحَبسِ ؟ !

رامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو ... حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ ؟

دارٍ أَحَقُّ بِالأَهلِ إلا ... ، خَبيثٍ مِنَ المَذاهِبِ رِجسِ

---

(١) الشوقيات ٢ / ٤٦ .

(٢) ابنة اليم : كناية عن السفينة .

نَفسي مِرجَلٌ وَقَلبي شِراعٌ ∴ بِـهما في الدُموعِ سيري وَأَرسي

وَاِجعَلي وَجهَكِ الفَنارَ(١) ∴ كِ يَدَ الثَغرِ(٢) بَينَ رَمْلٍ وَمَجرا وَمَكْسِ(٣)

* * *

طَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنـه ∴ ازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

هَفا بِالفُؤادِ في سَلسَبيلٍ(٤) ∴ ظَمَأ لِلسَوادِ(٥)مِن عَينِ شَمسِ(٦)

(١) الفنار : " شبـه برج مرتفع لإرشاد السفن " . (المعجم الوجيز - مادة " ف . ن . ر " ص ٤٨١) . ويقصد بـه هنا فنار الإسكندرية .

(٢) الثَّغْر : " المدينـة علـى شـاطئ البحـر " . (السـابق - مـادة " ث . غ . ر ") ص ٨٤) ، ويريـد بــها مدينـة الإسكندرية ؛ لأنها المدينة التى ترسو عندها السفينة في مصر .

(٣) الرَّمل و المكس : من أحياء الإسكندرية .

(٤) سلسبيل : اسم عين في الجنة ، يقول تعالى ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا﴾ [سورة الإنسان:١٨] .

(٥) سواد المدينة : " ما حولها من القرى والريف " . (المعجم الوسيط - مادة " س . و . د " ١ / ٤٧٨) .

(٦) عين شمس : " اسم مدينـة فرعون موسـى بمصـر ، بينهـا وبـين الفسطاط ثلاثـة فراسخ " . (معجم البلـدان ٤ / ١٧٨ ، ١٧٩) .

يِدَ اللّهُ لَم يَغِبْ عَن جُفوني   خصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حِسّي

وعلى الرغم من مشاعر الحزن التى تطغى على سينية (شوقى) إلا أن الدكتور (شوقى ضيف) (١) يرى فيها نقطة تحول مهمة في شاعرية (شوقى) ، بل في شعرنا المعاصر كله ؛ حيث يقول : فليحزن شوقى ، ليحزن من غربتـه ، وليحزن لهذا النفي والتشريد ، ففي ذلك أحلام جديدة ستُحقق لشعرنا المصرى؛فإن صوت(شوقى) يتكامل له اللحن ، فقد كان من قبل أسيرًا لا يغنى إلا مديحًا متشابـها ، ولم يكن يعرف شيئًا من محن الحياة وآلام الناس ، فالآن تتمُّ له نفسه الشاعرة ، والآن يتم له صوتـه ؛ فقد أحسَّ الحياة من طرفيها : اللذة والألم ، والنعيم والحرمان (٢) .

ونونية (شوقى) لا تقِلُّ في حرارة مشاعرها وتصويرها لأحاسيس الألم والغربة عن سينيتـه ، وفيها يناجى الشاعر طائرًا رآه منعزلا على إحدى الأشجار كسير الجناح تحيط به غُلالة من الأسى ، وقد رأى فيه(شوقى)

---

(١) الدكتور / شوقى ضيف ناقد ولد في دمياط سنة ١٩١٠ م ، وحصل على درجة " الدكتوراه " في الأدب سنة ١٩٤٢ م ، وعمل أستاذا في كلية الآداب جامعة القاهرة ، لـه " الفن ومذاهبـه في الشعر العربى " ، و " الفن ومذاهبـه في النثر العربى " . (انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سِيَر و سِيَر ذاتية - إعداد روبرت ب . كامبل ٢ / ٨٣٠ - ٨٣٣ - مطابع الشركة المتحدة للتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ م) .

(٢) راجع : شوقى شاعر العصر الحديث ص ٢٧ .

صورة نفسه الغريبة الحزينة ، وَوَجَدَهُ شريكًا له في مأساتـه، أنيسًا له في غربتـه،

فقد تشابـهت حال الطائر وحاله،ولحق هذا من النَّوى والبين مثلما لحقه ، فإذا فاض بـهما الشوق إلى الوطن حال بين الطائر وبين ذلك جناحه المهيض ، ومنع شوقيًا منـه قيود نَفْيِهِ الثقيلة .

إن الطائر شبيه (شوقى) في المحنة وإن اختلف عنـه فى الجنس ، كلاهما يعصره الشوق والحنين، ويفتقد المواسين، ولا يعوضهُ عن فقدان وطنـه إقامتـه في أجمل البقاع يقول (شوقى) (١) :

نائِحَ الطَلحِ (٢) أَشباهٌ عَوادينا   جى لِواديكَ أَم نَأسى لِوادينا ؟

ذا تَقُصُّ عَلَينا غَيرَ أَنَّ يَداً   سَّت جَناحَكَ جالَت في حَواشينا؟

ى بِنا البَينُ أَيكاً غَيرَ سامِرِنا   ا الغَريبِ وَظِلّاً غَيرَ نادينا

---

(١) الشوقيات ٢ / ١٠٤ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

(٢) الطَّلْح : اسم شجر واحدته طلحة . (انظر: المصباح المنير - مادة " ط . ل . ح " ١ / ٣٧٥) .

ۛ رَمَتـه النَوَّى ريش(١)الفِراقُ ∴ سَهماً وَسُلَّ عَلَيكَ البَينُ سِكّينا
لَنا

ا دَعا الشَوقُ لَم نَبرَح بِمُنصَدِعٍ ∴ مِنَ الجَناحَينِ عَيٍّ لا يُلَبّينا

فَإِن يَكُ الجِنسُ يا اِبنَ الطَلحِ ∴ نَّ المَصائِبَ يَجمَعنَ المُصابينا
فَرَّقَنا

لَم تَألُ ماءَكَ تَحناناً وَلا ظَمَأً ∴ ِلا اِدِّكاراً وَلا شَجوًا أفانينا(٢)

تَجُرُّ مِن فَنَنٍ ساقاً إِلى فَنَنٍ ∴ وَتَسحَبُ الذَيلَ تَرتادُ المُؤاسينا

أَساةُ جِسمِكَ شَتّى حينَ تَطلُبـهم ∴ فَمَن لِروحِكَ بِالنَّطسِ(٣) المُداوينا؟

---

(١) ريشَ : فعل ماض من الفعل راشَ السهم:بمعنى"ركَّبَ عليه الريش".(المعجم الوجيز- مادة "ر. ى . ش " ص ٢٨٣ .
(٢) الأفانين : " الأساليب والطرق) . (المرجع السابق - مادة " ف . ن . ن " ص ٤٨٢) .
(٣) النُّطس : جمع نِطَاسيّ وهو " الطبيب الحاذق " . (السابق : مادة " ن . ط . س " ص ٦٢٤) .

لَنا نازِحي أيكٍ بِأندَلُسٍ !(١)   ن حَلَلنا رَفيفاً(٢)مِن رَوابينا

ثم يتذكر الشاعر مصر مُفْرطًا في حنينـه إليها ، ويراها عينًا من عيون الجنة تَسْقى أبناءَها ماءً فراتًا ، ويتشَوَّق إلى مواطن لهوه فيها ، ويخبرنا عن أمله في عودتـه إليها قريبًا ، ويذكر أنـها حين أخرجتـه لم يكن ذلك كراهية له ، وإنما مثلُها في ذلك مثل أمِّ مُوسى(٣)(÷)حين أَلْقَتْ وليدها في اليمِّ وهى واثقةً من عودتـه إليها يومًا(٤):

كِنّ مِصرَ وَإِن أغضَت عَلى مِقَةٍ

(١) الأندلس : جزيرة في آخر الإقليم الرابع إلى المغرب وقد ملكها المسلمون .(راجع : الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي) تأليف / محمد بن عبد المنعم الحِمْيَرِى ص ٣٢ - ٣٥ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م) .

(٢) أصل الرفيف : " الثياب الرقيقة " كما في المعجم الوجيز - مادة " ر . ف . ف " ص ٢٧١ ، وقد استعاره الشاعر للبقعة الجميلة .

(٣) أمِّ موسى (عليه السلام) قيل اسمها" أيا رخا " ، وقيل : " أيا ذخت " وقد ألقى الله (تعالى) في روعها حين وضعته أن تلقيه في النيل ، وألاَّ تخاف ، ولا تحزن ، لأنه إن ذهب فإن الله (سبحانه) سيردُّهُ إليها ، ويجعله نبيًا مرسلاً . (انظر : قصص الأنبياء لابن كثير ص ٢٤٣) .

(٤) يقول (عز وجل) : ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ ۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ ﴾ [سورة القصص:٧].

عَينٌ مِنَ الخُلدِ بِالكافورِ تَسقينا

عَلى جَوانِبِـها رَفّت تَمائِمُنا (١)

حَولَ حافاتـِها قامَت رَواقينا (٢)

مَلاعِبٌ مَرِحَت فيها مَآرِبُنا

وَأَربُعٌ أَنِسَت فيها أَمانينا

وَمَطلَعٌ لِسُعودٍ مِن أَواخِرِنـا

وَمَغرِبٌ لِجُدودٍ مِن أَوالينا (٣)

---

(١) التمائم: جمع تميمة وهى: " ما يعلق في العنق لدفع العين".(المعجم الوجيز- مادة ت . م . م " ص ٧٨) .
(٢) الرواقى : جمع راقية وهى:"من تَرْقى المريض أى تُعَوِّذُه". (راجع:السابق- مادة"ر.ق.و " ص ٢٧٥) .
(٣) يريد أن مصر مقر الواعدين من الأبناء ، ومثوى الراحلين من الجدود والآباء .

بِنّا ، فَلَم نَخلُ مِن رَوحٍ يُراوِحُنا

مِن بَرِّ ، مِصرَ وَرَيحانٍ يُغادينا

كَأُمِّ موسى عَلى اِسمِ اللَهِ تَكفُلُنا

وَبِاِسمِهِ ذَهَبَت في اليَمِّ تُلقينا

وشاعرُنا يغمره الحنين إلى (مصر) بلد آبائه الذى شهد مولده ونشأته وبدايات موهبته الشعرية ، لقد مرّتْ أيامه فيها كأنها سِنَةٌ من النوم ، وكأن ليالى الصفو دعت عليه بعدم دوامها له فأجيب دعاؤها ، وهو يريد العودة إلى وطنه الحبيب مهما لقيهُ في سبيل ذلك من المصاعب والأخطار

أرضُ الأبُوَّةِ وَالميلادِ طَيِّبـها

مَرُّ الصَّبا في ذُيولٍ مِن تَصابينا

كانَت مُحَجَّلَةٌ فيها مَواقِفُنا

رّاً مُسَلسَلَةَ المَجرى (١) قَوافينا

فَآبَ مِن كُرَةِ الأيّامِ لاعِبُنا

وَثابَ مِن سِنَةِ الأَحلامِ لاهينا

(١) المَجْرَى : من مصطلحات القافية ، ومعناه " حركة الروى " . (كشاف اصطلاحات الفنون : لمحمد على الفاروقى التهانوى١/٣٨٢- تحقيق الدكتور/لطفي عبد البديع،الدكتور/عبد النعيم محمد حسانين،مراجعة / أمين الخولى- ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م) .

وَلَم نَدَعْ لِلَيالي صافِياً فَدَعَتْ

(بِأَن نَغَصَّ فَقالَ الدَهرُ آمينا

)(١)

وِ اِستَطَعنا لَخُضنا الجَوَّ صاعِقَةً

وَالبَرَّ نارَ وَغىً وَالبَحرَ غِسلينا

سَعياً إِلى مِصرَ نَقضي حَقَّ

ذاكِرِنا

فيها إِذا نَسِيَ الوافي وَباكينا(٢)

---

(١) هذا الشطر تضمين لعجز بيت ابن زيدون :

غيظ العِدا مِن تَساقينا الهوى فدَعَوا ∴ بأن نَغَصَّ فقال الدَهرُ آمينا

(ديوان ابن زيدون ورسائله ص ١٤٢ - شرح وتحقيق / على عبد العظيم - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والبيت من بحر البسيط التام) .

(٢) الشوقيات ٢ / ١٠٨ .

ومن شعرائنا المعاصرين الذين قاسوا آلام الغربة ، وتجرَّعوا كأس الحرمان من الوطن الشاعر (عبد الرحمن شكرى)(١)الذى اكتوى بنار الاغتراب لمدة ثلاث سنوات
قضاها في بعثة دراسية بانجلترا (٢) .

ومن قصائده التى تصور غربتـه وحرمانـه قصيدة " شاعر في الغربة " وفيها يشبـه الشاعر نفسه بطائر مغرد انتُزِع من روضتـه الغنَّاء ، وكثرة الرفاق والأخلاَّء ، وجىء به إلى مكان موحش ، فبات فيه حزينًا باكيا على أيامه الصافية ، غريبا عن أهله وموطنـه ، سقيم النفس قليل الأمل ، يرى كلَّ ما حوله عدوًا له :

كنتُ مثل الغريد جئ به من رَوْضه ، والزمانُ غيرُ ذميم

حيثُ وجهُ النـهار جذلانُ بسَّامٌ ووجْهُهُ الظَّلام غيرُ بـهيم (٣)

---

(١) هو : عبد الرحمن محمد شكرى عياد ، شاعر معاصر ولد في الإسكندرية سنة ١٨١٦ م ، وتخرَّج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ م، ونشر ديوانه الأول " ضوء الفجر " في السن نفسها ، توفي في ١٥ ديسمبر ١٩٥٨ م . (انظر ترجمته في : الأدب العربى المعاصر في مصر - للدكتور / شوقى ضيف ص ١٢٨ - ١٣١) .

(٢) انظر : ديوان عبد الرحمن شكرى - الجزء الثانى (لآلئ الأفكار) حاشية ص ١٨٥ - جمعه وحققه / نقولا يوسف - شارك في جمعه / محمد رجب البيومى - مراجعة وتقديم / فاروق شوشة - ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م .

(٣) البـهيم : " الأسود " . (المعجم الوجيز - مادة " ب . هـ . م " ص ٦٥) .

ودواع إلى الغناء كثارٌ من حبيب وموطن وحميم

ٌزلوهُ في منزل مثل بطن الأرض جهم السماء جهم الأديم (١)

عاشَ يبْكى أيامُهُ مثل صَفو العيش سهل الجناب سهل النَّسيم

فقضَى عَيْشُهُ غريبًا عن الأهل قليلَ العزاءَ جهْمَ الهموم

إنْ أكُنْ عائشًا فعيْشٌ عليل النَّفْس يذوى مثلَ الرجاء العقيم

الهوى،والحياة، واليأسُ ، والحزن وريْبٌ من الزَّمان خصومى (٢)

وفي قصيدتـه "حنين غريب" يخبرنا الشاعر عن خواطره المُلحَّةِ التى تذكره بأيامه السالفة في مصر ، ويحدِّثُنا عن شوقه الشديد لنسمة من

(١) الأديم : ظاهر الأرض . (انظر: المرجع السابق - مادة " أ . د . م " ص ١٠) .
(٢) ديوانه ٢ / ١٨٥ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

نسمات النيل العليلة التى تشفي عِلَّة نفسه، ومن حنينـه إلى جو مصر المعتدل، ذلك الجو الذى افتقده في " إنجلترا " التى لا يعرف نـهارها شمسًا ، والتى غدت أرضها كأنـها سجن مظلم ، وأمست سماؤها كأنـها قُبَّةُ قبرٍ ضيق . يقول (شكرى) (١) :

أنشقونى نسائم النيل ، إنى ∴ لعليلٌ ، والنيلُ حاجة نفسى

مَنْ مُعينى على خواطرَ إمَّا ∴ طرقتْنى أغرَتْ هواى بأمسى

حيْثُ وجهُ النـهار يضحك بالبشر فيروى ظماءَ زهْر وغَرْس

أنا في بلدة يمُرُّ بـها الدهر حزينا لا يستضىءُ بشمس

فهى مثل السجن العبوس نـهارًا ∴ قد رمتنى فيها الخطوب بيأس

(١) المرجع السابق ٢ / ١٨٦ ، وبحر القصيدة الخفيف التام - أيضا - .

لبستْ فوقنا السماءُ حدادًا ∴ فكأن السماءَ قُبَّةُ رَمَس

وتجيء قصيدتـه " عاطفة شوق " مصورة لهذه العاطفة ، عاطفة الشوق والحنين إلى الوطن ، وفيها يشكو الشاعر لواعجه وأحزانـه ، ويُحدثنا عن حالة الأرق التى اعترتـه في غربتـه ، فهو يتقلب على فراشه لا يذوق للنوم طعمًا بعد أن ترك الفِراق في نفسه جُرْحًا لا يبرأ .

ويوجِّه الشاعر حديثه إلى بعض من يُحِبُّ في مصر متسائلاً عن أيامه التى انصرفت حافلةً بأفانين الأنس والمتعة ، وإن لم تحفل بضروب الغنى والنعيم .

لقد رَمَتْ الغربةُ الشاعر بشىء قاسٍ بغيضٍ ؛ إذ حرمتـه من أصدقائه المخلصين ، وأبدلتـه بـهم أناسًا لا يعرفون غير النفاق مذهبًا :

أنا فوْقَ الفراش لا أطعمُ الغَمْضَ وقلبى إليك بالأشواق

أشتكى ما جَنَى الفراقُ ويا ليتَ حنينَ الغريب بُرءُ الفراق

يا حَليفَ النَّوَى عليكَ سَلامٌ وحنينٌ يُريقُ ماءَ المآقى (١)

ن أيَامى التى حسُنَتْ حينًا وكأسُ الشّقاء غيرٌ دهاق

(

لمْ تَكُنْ كلّها نعيمًا ، ولكنْ كانَ ينْفي الأسَى وُجُوهُ
رفاقى

نْتُ في مصرَ أندبُ العيشَ والعيشُ وريقَ الغصون
حلو المذاق

فرمتْنى النَّوى بأوجع ما يُرمَى به واعظٌ بغيضُ
الخَلاَق (٣)

---

(١) المآقى:جمع مُؤْق وهو مؤخرة العين ، وقيل مقدمها. (انظر: لسان العرب- مادة "م . أ . ق" ١٠ /٣٣٥) .
(٢) الكأس الدهاق : المُتْرعَة الممتلئة . (السابق - مادة " د . هـ . ق "١٠/ ١٠٦) .
(٣) الخلاق : " الحظُّ والنصيب من الخير " . (المعجم الوجيز - مادة " خ . ل . ق " ص ٢٠٩) .

ونَأَتْ بى عن الأنيس صروفٌ وَكَلَتْ بى لواعجَ المشتاق

لا صديق لَدَىَّ أشْكُو إليهِ غيرَ غِرٍّ (١) بسام وجه النفاق

عَالَجَ الغَدْرَ والفسولَةَ (٢) حتَّى أنْكَرَتـه مكارم الأخلاق (٣)

ويعود (شكرى) إلى خطاب مُحبيه ، فيطلبُ إليهم أن يَذْكُروه رغْبَةً في عودة عهود الصفاء بينـهم،وأن يعينوه على حاله التى هو فيها بالبكاء لأجله،وهو يهنئهم بما هم فيه من نعمة ، ويخبرهم أنـهم غذاء فؤاده وضياءُ بصره ، يقول (٤) :

---

(١) الغِرُّ : " مَنْ ينْخَدِع " . (المعجم الوجيز – مادة " غ . ر . ر " ص ٤٤٨) .
(٢) الفسولة : النذالة وقلة المروءة . (انظر : لسان العرب - مادة " ف . س . ل " ١٣ / ٥١٩ .
(٣) ديوانه ٢ / ١٩٦ ، ١٩٧ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٤) السابق ٢ / ١٩٧ .

فاذْكُر البائس الغريبَ بخَيْر رُبَّ ذكْرَى تُعيدُ عهْدَ التلاقى

وأعِنِّى بالدَّمْع ؛ إنَّ بلاغَ الوُدِّ أن لا تَضنَّ بالإشفاق

وهنيئًا لك الليالى المواضى وهنيئًا لك الليالى البواقى

أنتَ منِّى بمنزل الحُبِّ في القلب ومجرى الضياء في الأحداق

والشاعر (إبراهيم ناجى) (١) من شعرائنا المعاصرين الذين كان لغُربتـهم أثرٌ بالغ في نفسيتـهم وفي إبداعهم ، و (ناجى) له طابعه الخاص في شعر الاغتراب ؛ فهو يمزج بين حرمانـه من وطنـه، وحرمانـه من محبوبتـه، فيناجى الوطن في شخص المحبوبة ، ويناجى المحبوبة في شخص الوطن كأنـهما شىء واحد .

نقرأ قصيدتـه " في الظلام " ، فنراه يتحدث إلى مصر (أو إلى محبوبتـه) مستعطفًا إياها أن ترق لحاله، فقد غدا مُشَتَّتَ الفكر كاسف البال،رهين الوجد والسقم بعد أن فقدها ، ففقد بذلك كلَّ شىء جميل ، فقد النور الذى

---

(١) ولد إبراهيم ناجى في حى شُبرا بالقاهرة سنة ١٨٩٨ م وتعلم في الكُتَّاب ثم في المدرسة الابتدائية ثم الثانوية وتخرج في كلية الطب سنة ١٩٢٣ م ، وعين وكيلاً لجماعة (أبولو) سنة ١٩٣٢ م ، ونشر ديوانه الأول " وراء الغمام " سنة ١٩٣٤ م ، توفي سنة ١٩٥٣ م . (راجع ترجمته في : الأدب العربى المعاصر في مصر - للدكتور / شوقى ضيف ص ١٥٤ - ١٥٥) .

يهديه فأمسى في ظلام حالك ، وفقد الورد الذى يُنعشهُ فأضحى في قيظ جائر ، وفقد الدواء الذى يشفيه فبات جِلْدًا على عَظْم ينتظر قدوم المنايا . كما فقد بفقدها من يُخَفِّفْ عنـه العناء إذا جهد ، ومن يُقّوِّى عزيمتـه إذا وَهَى ، ومن يُلَبِّى نداءه إذا دعا،وصار وحيدًا غريبًا بينـه وبين وطنـه ومحبوبتـه سدودًا وحواجز . يقول (ناجى) (١) :

أيا مصرْ ُ ، ما فيك العشيَّة سامرٌ

ولا فيك من مُصْغ لشاعرك الفرد

أهاجرتى ، طالً النَّوَى ، فارحمى الذى

ترَكْت بديدَ الشمل منتَثرَ العقْد

فقدتُك فُقْدان الربيع وطيبـه

وعُدْتُ إلى الإعياء والسُّقْم والوَجْد

---

(١) شعر إبراهيم نـاجى : الأعمال الكاملـة (ديوان ليالى القاهرة) ص ١٤،١٥ - ط دار الشروق - الطبعـة الثالثة١٤١٧ هـ/١٩٩٦ م ، والقصيدة من بحر الطويل .

وليس الذى ضيَّعْتُ فيك بــهيِّن

ولا أنت في الغُيَّاب هينةَ الفقْد

بعينيك أستــهدِى ، فكيف تركتنى

بــهذا الظلام المُطّبق الجَهْم

أَسْتــهدى؟!

بوردك أستَسْقى ، فكيف تركتنى

هذى الفيافي الصم والكثب الجُرْد

؟ !

بحُبّك أستشفي ، فكيف تركتني

ولم يبْقَ غيرُ العظم والروح والجلد

ِهذى المنايا الحمر ترقص في دمى

وهذى المنايا البيض(١) تختال في فَوْدِى(٢)

وكنت إذا شاكيتُ خففت محملى

فهان الذى ألقاه في العيش من جهد

(١) يريد بالمنايا البيض : الشيب .
(٢) الفَوْد : جانب الرأس مما يلى الأذن، والشعر النابت فوقه. (المعجم الوجيز- مادة "ف.و . د " ص ٤٨٣).

ٔنْتُ إذا انـهارَ البنَاءُ رفَعْتـه

، تَكُن الأيامُ تَقْوَى علَى هَدِّى

ٔنت إذا نَادَيْتُ لبيت صَرْخَتى

ا أَسَفَا كَمْ بيْنَنَا اليومَ من سَدِّ !

* * *

إن رؤية الشاعر في المزج بين الوطن والمحبوبة في تجربة الاغتراب تكاد تكون من الرؤى الفريدة في شعرنا المعاصر .

ففي هذا النموذج ينجح (ناجى) في تشكيل موقفه من الوطن حين يصعد بالحبيبة الخاصة لتصبح معادلاً موضوعيًا للمحبوبة الأكبر (الوطن) .

وفي هذا دليل على اتساع الرؤية الشعرية عند (ناجى) حتى يصبح من الصعب أن نحد من ضفاف عالمه الشعرى ؛ لأن الثراء في التفسير أمر يحسب للشاعر لا عليه(١) .

---

(١) انظر:شعر ناجى:الموقف والأداة ـ للدكتور/طه وادى ص٩٠ ـط دار المعارف- الطبعة الرابعة ١٩٩٤م .

وشاعرنا الدكتور (سعد ظلام) (١) له في الغربة تجربة قاسية تردد صداها في شعره ، فجاء مشحونًا بأحاسيس الاغتراب والحنين والحرمان ، ففي قصيدتـه " غريب" نشعر ببعض هذه الأحاسيس المؤلمة التى تجيش في نفس الشاعر ، فالناس يحسدونـه على ما هو فيه من نعيم مادى ، من غير أن يحسوا بما هو فيه من جحيم نفسى؛ فهو في غربتـه وحيد بائس لا يعرف نـهاره من ليله، وقد بات من غربتـه- وهو الطائر المحلِّق الصداح - في سجن ضيق أُخْرِسَ فيه صوت تغريده .

والشاعر في غربتـه قد فقد وفاء الصديق،وعانى من نفاق الرفيق، يعاوده الإحساس بالغربة في كل أوقاتـه ، فيعصر نفسه ألمًا وحسرة حتى أَحَسَّ بأنـه واحد من الأموات . يقول الدكتور سعد ظلام (٢) :

(١) هو الدكتور/ سعد عبد المقصود مرعى ظلام ، ولد في أكتوبر ١٩٣٤ م بقرية الحلابطة - مركز الشهداء - محافظة المنوفية. وحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، وحصل على درجة " الدكتوراه " في اللغة العربية وعمل بجامعات مصر وليبيا والسعودية والإمارات ، وله عدد من الدواوين الشعرية منها " القافلة تسير" ، و " أدواح وأعاصير " . توفي في ١٩ أكتوبر ١٩٩٩ م . (من حديث خاص عبر الهاتف مع أسرة الشاعر في يوم الأحد الموافق ٢٥ شوال ١٤٢٦ هـ / ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٥ م .

(٢) ديوانه " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٦ ، ٥٧ - مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الطويل .

يقولون : تحيا في رواء(١) ونعمة

وأيُّ رواء للغريب يكونُ ؟

تمُوتُ أماسيه (٢) ، ويُوأدُ صبْحُهُ

ويُقْتَلُ فيه العزَّ وهوَ مكينُ

فلسْتُ براض عنْ حياة غريبة

وأنِّى غريبٌ في الحياة سجينُ

(١) الرُّواء : " المنظر الحسن " . (المعجم الوجيز - مادة " ر . و . ى " ص ٢٨٣) .
(٢) الأماسىّ جمع أُمسية : وهى وقت المساء . (انظر : المرجع السابق - مادة " م . س . ى " ص ٥٨٢) ، وقد خفَّف الشاعر الياء لضرورة الوزن ، وهذا التخفيف قليل في غير القافية . (راجع : ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلى ص ١٠٥ - وضع حواشيه / خليل عمران المنصور - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م) .

أسيرُ فتَمْتَصُّ الدروبُ مشَاعرى

يَذْوى غناءُ الروض وهو فُتُونُ (١)

وينــهشُ إحساسى رفيقٌ مخادعٌ

لهُ ألْفُ وجْه في الحياة تَخُونُ

يُعَاوِدُنى الإحْساسُ في كلِّ لحْظَة

يعْصفُ بى الإحساسُ حيثُ أكونُ

يمُوتُ غريبُ الحسِّ في كلِّ موطن

ويُقتلُ فيه العزُّ وهوَ مَهينُ

---

(١) الفتون : مصدر " فَتَنَهُ " بمعنى أعجبه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ف . ت . ن " ص ٤٦١) .

وقد استطاع الشاعر أن ينقل إلينا تجربتـه المريرة وأحاسيسه الحزينة في صدق وبراعة ، وكان للكلمات الموحية بالغربة والأسى دورها في نقل التجربة ، ومن هذه الكلمات : تموت ، يُوأد ، يُقتلُ ، غريب ، سجين ، يذوى ، ينـهش ، مخادع ، تخونُ ، يعصفُ ، مهين ، وغيرها .

وفي قصيدة " أطياف في ليل الغربة " تتبدَّى مشاعر الحنين الجارف إلى الوطن ، تلك المشاعر التى ولَّدتـها في نفس الشاعر أحاسيس الغربة المؤلمة .

تتملَّك الأفكارُ الشاعر في ليلة من ليالى غربتـه الطويلة ، فيلازمه الأرق ، ولا يجد من يشكو إليه حاله سوى نجمة من نجوم السماء رأى فيها الشاعر أنيسًا له،فراح يبُثُّها أحزانـه، وطول ليله، وآلام غربتـه، حيث صار وحيدًا لا صديق يُفضى إليه بسِرِّه ولا زوجَ يشكو إليها حاله؛ فإن زوجه هناك في القاهرة تبكى فقده هى وأولاده الصغار وكلَّما فكَّرَ الشاعر في حالهم وحاله بات شارد اللُّبِّ مُرَوَّعَ الفكرة :

يا نجْمَتِى قَدْ طالَ ليلُ الأرقِ

تدْرينَ ما ليلُ الغريبِ الومِقِ ؟ (١)

أنجُمُهُ في كهفه المُحْتَرِقِ

لاَهثَةٌ وشاحِباتُ الأفُقِ

كأنـها مطعونةٌ كالشفقِ

* * *

عزيزةٌ نفسى ، ولكنِّى غريبْ

(١) الوَمِق : " فَعِلَ " من المقة وهى المحبة . (انظر : لسان العرب ـ مادة " و . م . ق " ١٠ / ٣٨٥) .

لا خُلّةٌ (١) أفضِى لها ولا حبيبْ

مُضَيَّعٌ من البعيدِ والقريبْ

وكَمْ تساوِى غُرْبَةُ الغريبْ ؟

* * *

عُصْفُورتى (٢) يا نجمتى مسافرهْ

ساهِدَةٌ عُيونـها وساَهِرَهْ

قدْ ضَوَّأتْ (٣) بالحُبِّ ليلَ القاهِرَهْ

(١) أصل الخُلَّة : المحبة التى تخلَّلت القلب . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ل . ل " ص ٢١٠) ، ويريد بـها - هنا - زوجهُ.

(٢) يستعير الشاعر العصفورة لامرأته .

(٣) ضَوَّأتْ : أضاءتْ . (راجع : لسان العرب - مادة " ض . و . أ " ١ / ١١٣) .

وأَفْرُخى (١) في الدوْحَةِ المُجاوِرَهْ

وها أنا في أَمْسياتِى الحائِرهْ

مُرَوَّعٌ في فكرتى المغامِرَهْ

مُرَوَّعٌ في فكرتى المقامرهْ . (٢)

ويشتاق الشاعر إلى كلِّ شىء في وطنه،يشتاق إلى أهله وأقربائه ، ورفاقه وأحبَّائه ، يشتاق إلى ابنته الصغيرة التى كانت تلقاه عند عودته بفرحة ولهفة ، يشتاق حتى إلى مواء قطته التى اعتادت انتظاره والترحيب به ، بل إن شوقه قد امتد ليشمل أشجار حديقته ، فهو يشتاق إلى منظر الليمون الزاهى على الأفنان ، وإلى " المانجو " الذى يزين البستان ، وإلى العنب المتدلى من الأغصان .

---

(١) يريد بالأفرخ : أولاده الصغار .
(٢) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٣ ، والقصيدة من بحر الرجز المشطور .

إن شاعرنا يشتاق إلى وطنـه بريفه ومدنـه، فهو يشتاق في الريف إلى منظر سنابل القمح في موسم الحصاد ، وإلى مشهد عودة الطيور قبيل الغروب، وإلى مَرْأَى أولئك الكادحين الذين يحصدون القمح وهم يغنون فرحين .

ويشتاق في المدينة إلى زحام الناس ، حيث يسلكون شوارعها في طريقهم إلى أعمالهم ، وهم يبدِّدون الصمتَ ، ويشقون جوف السكون :

قد شاقنى أهلى وكلُّ رفقتى

وبوحة الأحباب لى وإخوتى

وروعةُ اللقاءِ في بُنَيَّتى

ولهفَةُ الإحساسِ عندَ عَوْدَتِى

*   *

وشاقّنى حتّى مُواءُ قِطّتِى

(وهىَّ) (١) تلقانِى بِكُلِّ فرْحَةِ

وتفْتَحُ الطريقُ لى بلهفةٍ

كأنـها كأنـها عبيرتِى

*   *   *

وشاقّنى الليمونُ في عُنْقُودِهِ

---

(١) لا يستقيم الوزن إلا بتشديد ياء الضمير .

وشاقّنى " المانجو " على أمْلُودِهِ (١)

والمنظر الريَّانُ في أعْوادِهِ

والعِنَبُ المنْضُودُ (٢) في أعيادهِ

* * *

وَمِهْرَجانُ القمحِ والسَّنابلِ

وعَوْدَةُ الطيُور للخَمائِل

وعَوْدَةُ الغريبِ للمنَازِل

---

(١) الأملود : الغصن الناعم . (المعجم الوجيز - مادة " م . ل . د " ص ٢٨٩) .
(٢) المنضود : ما ضُمَّ بعضه إلى بعض مُتَّسقًا . (راجع : السابق - مادة " ن . ض . د " ص ٦٢٠) .

* *

ومَوْسِمُ الحَصَادِ والغناءْ

يعانقُ الصباحُ والمساءْ

يغازِلُ العروسَ بالرَّجاءْ

ويغْزِلُ الأفْرَاحَ والضياءْ

* * *

وشاقّنى حتى الزِّحَامُ في المدينـه

والكادحونَ في الحياةِ يصْنَعُونـه

مواكِبًا مَوَاكِبًا أَمِينـه

تَشُقُّ حتى مُهْجَةَ السِّكِينـه

ويتساءل الشاعر في شوق ولهفة:متى تنتـهى هذه الغربة الموجعة ليعود إلى وطنـه الحبيب ، فيسامر نجومه ، ويغَرِّد على أيكهِ ، ويعانقُ الحياة فيه ، وتكون هذه الغربة قصصًا تُحْكَى ؟ إن ذلك أمنية عظيمة ، كم اشتاق الشاعر لِتَحَقُّقها :

متى متَى يا نجمتى المهاجرهْ ؟

متَى متى يا نجمتى المسافرهْ

متى متى يا نجمتى المغادرهْ ؟

متى أعود يا ليالى القاهرهْ ؟

وأخطفُ النجوم وهى ساهرهْ

ونلتقى على سنا أَغْرُودتى

وأحضنُ الحياة في عُصْفُورتى

وقلبى الوريقُ يحكى قصَّتى

يا نجمتى ، متى أرى أمنيَّتى ؟

متى أرى أمنيِّتى يا نجمتى ؟ (١)

ويسطِّر الشاعر لابنتـه رسالة شوق يخبرها فيها بأحاسيسه الحزينة في غربتـه،فهو إن كان قد فارق وطنـه لجمع المال فإنـه يدفع ثمن هذه الغربة دموعًا وصبابة وحزنا وسنوات تُقْتطَع من عمره بعيدًا عن أحبائه .

إنـه- وإن بدت عليه النَّعمة ونضرة العيش- يعيش بائسًا كأنـه في حُلمٍ مزعج ، يُقادُ فيهِ إلى مصرعه ، يقول الدكتور / سعد ظلام (٢) :

(١) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٥ .

(٢) السابق ص ٥٨ ، والقصيدة من بحر الرجز المجزوء .

أنا هنا ، لِمَ أَعيشُ ها هنا ؟ لأَجْمعا

أنا أعيش ها هنا لأدمعا ، لأدفعا

لمَنْ أعيشُ ها هنا ، ومن أَحِبُّ أَقْلَعا ؟

عمرى هنا تركْتـه ، تركْتـه مُوَزَّعا

عمرى هنا دفَنْتـه ، ودَّعْتـه ما ودَّعَا

نثرتـه خُطًى خُطًى على الرُّبَى مُوقَّعا

وصُغْتـه زَنَابِقا (١) ، فَصَيَّرُوهُ بَلْقَعَا (٢)

---

(١) الزَّنابِق:جمع زنبقة وهى نباتٌ لهُ زَهْرٌ طيِّبَ الرائِحَة.(انظر:المعجم الوجيز- مادة ز.ن. ب. ق"ص ٢٩٣)
(٢) البَلْقَعْ : " الخالى من كلِّ شىء " . (المرجع السابق - مادة " ب . ل . ق . ع " ص ٦٢) .

أتحْسبيننى أعيشُ ها هنا مُمَتَّعا ؟

أنا غريبٌ يابْنَتِى ، لكنْ أَحَسُّ أَرْوَعا

أَرَى هُنَا ، ماذا أَرَى ؟ كابُوسَ ليلٍ أَفْظَعَا

يقُودُنِى إلى هنا إلى هنا لأَصْرَعَا

كان الشاعر في وطنـه واسع الشهرة ذائع الصيت، يملأ الآفاق بيانـه العذب،ولا تؤثِّر الخطوبُ في قامتـه الأبيَّة ، ولا تُزَعْزِعُ النوازل همَّتـه الشمَّاء ، فأصبح في غربتـه تافهًا لا يساوى شيئا وغدا كالأسير السجين الذى جىء به من عرينـه، وكُبِّلَ بالأغلال وأُنْزِلَ في حفرة ضيقة ، وشُيِّدَتْ حوله الأسوار المنيعة ، حتى غدا ضعيفًا عاجزًا تلهو به الصغار :

أنا الذى قد كنتُ تاجًا بموطنى مرصَّعا (١)

وكلمتى الزهراءُ قد كانت بيانا مُترَعا

وقامتى كالشمس لا لن تخدعا (٢) أو تمنعا

وهِمَّتِى الشمَّاءُ كانت للإباءِ مَطّلَعَا

ـبحْتُ في المثوى الغريبِ لا أساوِى مُرْضِعَا

قالُوا بأَنَّ اللّيْثَ في سُلْطَانـه لَنْ يَرْكَعَا

---

(١) هذا البيت غير مستقيم وزنًا ؛ لأن فيه زيادة سبب خفيف على التفعيلة الثانية فيكون وزنه " متفعلن ، مستفعلاتن ، متفعلن ، متفعلن " ، وهذه الزيادة يسميها العروضيون " الترفيل " ويذكرون أنها علة لا تجوز في الحشو ، وأنه لابد من لزومها . (انظر : ميزان الشعر ص ٢٥) .

(٢) أشبع الشاعر فتحة العين فنشأ عنها ألف ، وهذا من الضرورات الجائزة في الشعر (راجع ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٣) .

أنَا رأيْتُ اللّيْثَ لما أنْ تّفزّعَا

قدْ كبَّلُوه بالحديدِ أرْجُلاً وموضِعَا

وأنْزَلُوهُ مَخْدَعًا ، وَمَا أذَلَّ المَخْدَعَا !

وشّيَّدُوا الأسْوَارَ حتَّى لا يَرُومَ موْقِعَا

ورَوَّضُوهُ مخْلَبًا ومنْظرًا مُستَبْشَعا

تَلْهو به صِغَارُهُم وتزْدَرِيهِ مُفْزَعَا

وَعَيْنـه تَضَرُّعٌ أهْوِنْ به تَضُرُّعَا !

أَنَا يَا ابنتى اللّيْثُ الذى قدْ صيَّروهُ أَخْنَعَا (١)

(٢)

وفي قصيدة"حظ الغريب" ينعى الدكتور/سعد ظلام حظَّهُ البائس في غربتـه النائية، فقد كان قبل سفره يرى في الاغتراب أمله وثراءه ، فتلاشى هذا الأمل، وأضحى سرابًا لا يبلُّ أُوامًا ، وكأن سفرهُ كان جناية منـه على نفسه ، وطعنات وجَّهَها هو إلى صدره لا تزال جراحها تنزف في داخله .

لقد تجّرَّعَ الشاعر في غربتـه كئوس الفراق، وصار-لطول فكره - شبحًا واهيًا ترمقهُ العيونُ الحاسدة ، وتحْسُدُهُ القلوبُ الحاقدة حتى هوى وانـهار :

(١) أخنع:أَفْعَل تفضيل من الخنوع،وهو الذل والخضوع . (انظر:المعجم الوجيز- مادة"خ.ن.ع " ص ٢١٣) .
(٢) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٦٠ ، ٦١ .

لحَظَ الغريب يسقُطَ كلاّ (١) ∴ هو يلقى الحياةَ ضَيْمًا وغُلاّ !(٢)

كان في وَهْمِهِ أماني طموح ∴ يتملّى الوجودَ دوحًا وظلاّ

ويرَى الغُرْبَة العليلةَ كنْزًا ∴ يه ما صوَّرَ الطمُوحُ وجلّى

قَطَتْ نُغْبَةُ (٣) الصباح نعيبًا ∴ وانتـهى الغَيْمُ لم يَبُلَّ مَحلاّ

يْنَ ما أَمَّلَ الغريبُ ؟ تلاشَى ∴ صرتـه الحظُوطَ فارْتَدَّ مَحْلا (٤)

---

(١) الكَلُّ : مصدر كَلَّ بمعنى " ضَعُفَ " . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ل . ل " ص ٥٣٩) .
(٢) الغُلّ : " شدة العطش وحرارته " . (السابق - مادة " غ . ل . ل " ص ٤٥٤) .
(٣) النُغْبَة : " الجُرْعة " . (السابق - مادة " ن . غ . ب " ص ٦٢٥) .
(٤) المَحْل : الجدب . (المرجع نفسه - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

كلُّ ما جناهُ كان جنايَا ∴ ، على النفس باعَهَا واستَحَلاّ

جرَاحُ الجرَاحُ تُنْكَأُ (١) غلاّ ∴ النَّفوسُ النفوسُ تصرُخُ قَتْلَى

مقتـه النَّوَى صروفًا وجهلا ∴ رتوى ما ارتوى صروفًا
جهلا

ـا تراهُ إذا مشى مُضْمَحِلا ؟ ∴ إنـه روحُهُ مشَى مُضْمحلا

كم رأيتُ البغضاءَ في العين ∴ رَأيْتُ الأحْقَادَ في القلب غلاّ
كحلا

وقُلوبًا بـها الصَّغَارُ اسْتَقَلاّ ∴ ونُفُوسًا تُعَبِّئُ النَّفْسَ عَذْلاَ

---

(١) تُنْكَأُ : من نكأ القرحة أى : "قشرها قبل أن تبرأ فنديتْ" . (المرجع عينه- مادة "ن . ك . أ " ص ٦٣٢) .

ـهاوى النَّفُوس شيْئًا فشَيْئًا ـهيارَ النَّفوس بَعْضًا وكُلاّ

ذَا مثْلَ الأقحوانة في الحقل ، وقدْ غَالَهَا ، فَأَنْكَرَتْ الحَقْلاَ (١)

(٢)

كان الشاعر واحدًا من أولئك الذين أتوا إلى الغربة مستبشرين بالثراء والنعيم فرأوا فيها ألوان الضياع والحرمان ، يقبض الشاعر راتبه الشهرى فلا يسعد به كما يفعل الآخرون ، ولكنه يرى في هذا المال ثمنًا لنفسه التى باعها في غربته ، ويندم على تلك الجنيهات القليلة التى كان يُعطاها في مصر فيسْتَقِلَّها ، واليوم صارت في نظره جد كثيرة ؛ لأنها كانت تحْفَظُ له راحته وعزَّةَ نفسه :

(١) هذا البيت غير مستقيم الوزن ؛ لأنه به زيادة حركة وسكون في التفعيلة الأخيرة .
(٢) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٧٢ ، ٧٣ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

بعضُ من جاء جاَءَهَا ∴ يِرونَ الضياع سهْلا وسهلا (١)مسْتـهلا

يفرحُ البعضُ ساعة القبض ، ∴ أنا وحدى أعيشها مستذلا لكن

لكأنِّى أبيعُ نفسى ، وهذى ∴ عْيُن النخَّاس ترمقُ ذُلاّ (٢)

يفرحُ البعضُ بالذى قد تولّى ∴ من حياة وبالذى قد تملّى

ويُبَاهُونَ بالذى قد حَصَلوا ∴ بتَ ما حصَّلُوهُ كان اضمحَلاّ (٣)

ثم كانتْ نفوسهم تتجلّى ∴ ثمَّ ظلّتْ نفوسهم تتجلّى

---

(١) الضمير يعود على الغربة المذكورة في أول القصيدة .

(٢) هذا الشطر جاء على وزن المديد ؛ لأن ووزنه " فاعلاتن ، فاعلن ، فعلاتن " ، وبقية القصيدة على وزن الخفيف " فاعلاتن ، مستفع لن ، فاعلاتن " .

(٣) يُقْرأ هذا البيت بتخفيف الصاد في " حصلوا " وتشديدها في " حصَّلُوه " مراعاة للوزن .

ت يا نفسى القليلَ بمصر ، غباء مستنقصًا مستقلا

نى كنتُ قد رضيتُ الأقلاّ نى كنتُ قد رضيتُ الأقَلاّ

تساوى الأموالُ والنفسُ رهْنٌ ـياع تُساقُ قسْرًا (١) وذُلاّ ؟

تُساوى وليس في الكون شىء ـِلُ النفسَ في النبالة عدْلا ؟

تُساوى وليس في الكون شىء ـلُ النفس إن أَعِدَّتْ لتُقلَى ؟

ـ ما في الوجود ليس يُساوى ـّةَ النفس وهى تنْبضُ ـىلاَ(٢)

(١) القَسْر : القهر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ق . س . ر " ص ٥٠١) .
(٢) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٧٣ .

ونطالع في ديوان الشعر المعاصر تجربة أخرى من تجارب الاغتراب والحرمان من الوطن هى تجربة الشاعر (عبد العليم عيسى)(١)، وفيها تتبدى ملامح القلق النفسى الذى سيطر على الشاعر نتيجة اغترابـه .

وقد دفع هذا القلقُ الشاعر إلى أن يسطِّر رسالة شعرية إلى وطنـه الذى هو مُنْية الروح ، ومتعة القلب، ومرتع النفس ، وفيها يشكو الشاعر إلى وطنـه ما لقيه في سفره هذا من نَصَب، وما لحقه من ضَنَى القلب ووحشة الروح في غياهب هذه الغربة الداجية، وقد نفد - أو كاد - ما في صدره من صبر ، وأصبح فكرُه حائرًا بين وطن يرى فيه ماضيه العَبِق ، وغربةٍ يجدُ فيها مستقبلهُ الآمن ، وقد استحالت هذه الحيرة في نفس الشاعر إلى صراع نفسىٍّ عنيف ، وقلقٍ ينـهش في أعماقه :

طالت بى الغربةُ يا سكنَ الروح ودِفْءَ القلبْ

سَفَرى أضْنانى

واستوحشَ رُوحى في أدغالِ الجَدْبْ

وحقيبةُ زادى لم يبْقَ بـها غيرُ فُتاتٍ

وكتابٍ يبحثُ في أصل الأنواع ، وآخرُ في سرِّ الغيبْ

---

(١) وُلد عبد العليم عيسى في قرية مُطِلَّة على النيل بمحافظة دمياط ، وتعلم في القاهرة ، وتخرج في كلية اللغة العربية ، وقد أصدر ديوانه الأول " ألحان ملتهبة " سنة ١٩٥٤ م ، من أعماله الشعرية " للحياة أُغَنِّى " و" مسافر بلا زاد " . (راجع ترجمته في : الأعمال الشعرية الكاملة لعبد العليم عيسى ص (ر - غ) - مكتبة الملك فيصل الإسلامية - الطبعة الأولى١٩٧٧ م) .

يا ويلى !

أيُّهما سيخلِّصُ بعضى من بعضى

ويُنجِّينى من هذا القلق الناهش في الأعماقْ ؟ (١)

وفي معترك هذا " القلق الناهش في الأعماق"، وفي خضم تلك الغربة المريرة - يستنجد الشاعر بوطنـه كى يأخذه بين أحضانـه، وألا يتركهُ وحيدًا يقاسى ريح الغربة العاصف ، فهو يحنُّ إلى نور الوطن الساطع ، وإلى موسيقاه الناغمة بعد أن بات في تيه الاغتراب تتخبَّطهُ الأشباح حيران ، يقول (عبد العليم عيسى) مناشدًا الوطن (٢) :

لا تتركنى وحدى

فأنا مُذْ أوصَدتَ البابَ بوجهى

رغم وقوفي في صَبَب الأمطارِ وعصف الريحْ

وحنينى للنورِ المتـهلِّل خلف تُخُومِ الحسِّ

وللموسيقا تصدحُ منذُ الآزالْ

وأنا أتخبَّطُ مرتجفًا في قاعِ الظُلْمهْ

أتملَّلُ في الثقب المسنون أناشدكَ الرَّحْمهْ

---

(١) الأعمال الشعرية ص ١٤٢ ، والقصيدة من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر من سطورها .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

لقد أعيا الشاعر ما يكابده من تسلُّق جبال الغربة السامقة، ومن السير في طُرُقاتـها الوعرة ، وأرهقهُ ما يشتعل في صدره من غيظ وغضب لمفارقة وطنـه ، ومن ثَمَّ فهو يستصرخ الوطن الحبيب أن يساعده في محنتـه وأن يمد إليه أطواق النجاة ، وألاَّ يتركه حائرًا بين نعيم الغربة المادى وجحيمها المعنوى، وأن يمُنَّ عليه- في ليل غربتـه - بفجر من العَوْدِ الحميد قبل فوات الأوان :

لا تتركنى وحدى

أعيَتْنى الصخرةُ ، وصعودُ الجبل الموعودِ المُمْتدْ

دوَّخنى الغضبُ الأبدىُّ ، وأرهقنى الصَّدْ

ساعِدْنى

خُذْ بيدى

ثبِّتْ خطوى

لا تتركنى أحْجِلُ فوق الأعراف (١)

طَوْرًا تلفحُنى ألسنةُ النارِ

وطورًا تُنْعشُنى أنْسامُ الجَنـه

اكشف هذا الغيمَ المتجهمَ

---

(١) الأعراف : " الحاجز بين الجنة والنار " . (المعجم الوجيز - مادة " ع . ر . ف " ص ٤١٥) .

حتى ينبلج الصبحُ ، وينـهمرَ الضوءْ

قبل فوات الصَّمتْ

فأنَا أخشَى الصَّمْتْ

أخشى ما بعدَ الصَّمْتْ . (١)

وفي ساعة من ساعات الغربة القاسية، وفي وحى من شوقها المتزايد للوطن تكتب الشاعرة(مَلَك عبد العزيز)(٢)قصيدتـها "البيت"، والبيت- هنا- هو البيت الكبير إنـه الوطن الذى تحنُّ الشاعرة إلى لحظة من لحظات دفئه .

وفي القصيدة تُفْصح (ملك عبد العزيز) عن مشاعرها في الغربة ، فهى تُحِسُّ بأنـها في دياجى ليل مطبق تـهبُّ فيه ريح حارة تُفَتِّتـها بسمومها حتى تتلاشى .

إنـه إحساس قاسٍ مرعب ، وما أشدَّ احتياج الشاعرة مع هذا الشعور المؤلم إلى كفِّ الوطن الحانية ! لكن الوطن على الرغم من أنـه قريبٌ من

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) هى ملك عبد العزيز عبد الله ، شاعرة معاصرة وُلدت في طنطا سنة ١٩٢١ م ، وحصلت على درجة " الليسانس " في الأدب العربى من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٢ م ، من أعمالها الشعرية " أغانى الصبا " ، و" قال المساء".(انظر ترجمتها في:أعلام الأدب العربى المعاصر:سير وسير ذاتية ٢ / ٨٨٤ ـ ٨٨٦) .

خاطرها إلا أنـه بعيد عن خطواتـها المُتعَثِّرة ، فهى تملكه بحبـها له وانتمائها إليه، لكنـها لا تستطيع دخوله لبُعد الشُّقَّة بينـها وبينـه، إنـها تفتقد كل شىء فيه، تفتقد الأمن، والدفء، ونور الهداية . تقول الشاعرة (١) :

أَنْكَسِرُ على عَتَبَاتِ الليلْ

تذرونى الريح على العتباتْ

تذرونى في تيهْ السَّاحاتْ

آهٍ

أَتَفَكَّكُ

أَتَفَتَّتُ

أَتَلاَشَى

أَشْتَاقْ

أَنْ تحْضِنَنى كَفٌّ

تُؤْوينى في العَتَمَاتْ

---

(١) ديوان " أغانى الصِّبا " ص ٥٧٨ ـ ٥٨٠ ـ مكتبة مدبولى ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر المتدارك " فاعلن " الذى يختلف فيه عدد التفعيلات في كلِّ سطر .

البيتُ عَلَى عَتَمَات الرِّيحِ هناكْ

في شطِّ الصحراءْ

في شطِّ الأُفق بعيدًا

أَعْرِفُهُ

أَهْوَاهُ

أَعْرِفُهُ بَيْتِى

أَمْلِكُهُ

لم أدْخُلْهُ

أَهْواهْ

فيهِ الأَمْنُ ، الدِّفْءُ

الضَّوْءُ النَّاعِمُ ، والهَمَساتْ

أَمْلِكُهُ

لكنْ يُعْطينى الأمنَ على عتباتِ الصَّحْراءْ

لو تـهتُ بقلبِ القفرِ

سألْقاهُ مُطِلاًّ عالى الشرُفاتْ

يَهْدِينى في دَغَلِ (١) الليلِ

وفي قلبِ الفَلَوَاتْ .

ومع ولع الشاعرة بوطنـها، ومع استغراقها في التفكير فيه تلوح في خاطرها صورتـه الحبيبة ، فتتمنى أن تحملها الريح على بساط خيالها إلى الوطن حيث الأمن والدفء والهداية ، وحيث الراحة الكبرى ، والحضن الآمن ، والنبع المعسول :

حينَ تكسَّرتُ على عَتَبات الليلْ

حملتنى الريحُ إلى عتبات البيْتْ

ناديتُ الريحَ

أيا ريحَ الفَلَوَاتْ

سُوقينى للبيتْ

أَتَجَمَّعُ

أَتَدَفَّأُ

أُسبكُ دَوْرًا آخرْ

بيتى

أَعْرِفُهُ

---

(١) الدَّغَلْ : الشجر الكثير الملتف، وجمعه أدغال. (انظر : المعجم الوجيز ـ مادة " د . غ . ل " ص ٢٢٩) .

أَمْلِكُهُ

أَهْواهْ

يتلقَّانى يُؤوِينى

يجمعُنى

يُلْصِقُنى

يُدْفِئُنى

يَسْبِكُنى

يُهْدِينى

وَحْيًا وَحَيَاهْ

يُعْطى للرأسِ المَكْدُودِ وسادهْ

للجسدِ المجروح المُرْهَقِ

فرْشًا وضُمَادَهْ (١)

يَحْضُنِنى يُؤْوينى

يَغْذُونى يَسْقِينى

يحضِننى يَحْضِننى لو ألقاهْ . (٢)

---

(١) الضُمَادهْ : " كل ما يُضَمَّدُ بـه الجُرح وغيره " . (المعجم الوجيز - مادة" ض . م . د " ص ٣٨٢) .
(٢) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٨٠ - ٥٨٢ .

ويستجيب خيال الشاعرة لما يجيش في وجدانـها من رغبة نفسية مُلِحَّة في رؤية الوطن المفقود، فيحملها بساط الخيال إلى عتبات الوطن الحانى ، لكن هذا الخيال السعيد سرعان ما ينتـهى لتعود الشاعرة إلى حقيقة غُربتـها المؤلمة، ويعود إليها شوقها وحنينـها، وعطشها إلى تراب الوطن ، وتمزُّقها النفسىّ الأليم :

حملتْنى الريحُ إلى عتبات البيتْ

ناديتْ :

يا بيتى ،

يا حُبِّى ،

يا مأْوَاىْ ،

افتح لى

قد تـهتُ ، وضلَّتْ بى قَدَمَاىْ

خُذْنِى . جمِّعْنى

ضَمِّدْنى . أَدْفِئِنى

واسبُكْنى ، واحضِنِّى

يا مأواىْ

فَتَّتَنى الليلْ

خُذْنِى واجمعنى يا مأْوَاىْ

* * *

لم يفتحْ بيتى البابَ ولا لبَّى

والضوءُ الناعِمُ ما لاحَ ولا غنَّى

الصمتُ تلقَّانى بالغربةِ ،

بالوحشةِ بالهجرانْ

* * *

بيتى أعرفُهُ

هلْ أعرفُهُ ؟

بيتى أملكُهُ

هل أملكهُ ؟

البيتُ تلاشَى في فلوات الليلْ

لم يتركْ إلا الصمتْ

لم يتركْ إلا الغربةَ ،

والوحشةَ والهجرانْ

* * *

وحْدى في الليلْ

أتَكَسَّر فوق العتماتْ

أتبعْثَرُ فوق العتباتْ

وحدى في تِيْهِ الصحراءِ العَطْشَى

تذرُونى الريحُ على السَّاحات . (١)

والشاعر (أحمد سويلم)(٢) من شعرائنا المعاصرين الذين مرُّوا بتجربة الاغتراب فتركت التجربة في ذاتـه أثرًا نفسيًا قاسيًا ، وهو يحدثنا عن مشاعره في تلك الغربة الموحشة التى أرهقتـه إرهاقًا نفسيًا شديدًا ، فتمنَّى

(١) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٨٢ ـ ٥٨٤ .

(٢) وُلد أحمد سويلم سنة ١٩٤٢ م في محافظة كفر الشيخ ، وحصل على " بكالوريوس " التجارة سنة ١٩٦٦م ، وهو عضو اتحاد كُتَّاب مصر ، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، وقد حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر سنة ١٩٨٩ م ، من أعماله الشعرية : " الطريق والقلب الحائر " و"الهجرة من الجهات الأربع".(انظر ترجمته في : معجم أدباء مصر ـ إعداد وتقديم / مسعود شومان ـ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤ م) .

أن يقضى بين أحضان وطنـه ساعة تمسح عن نفسه الموجعة ما لحقها من عَنَتٍ ، ويستريح فيها من كلِّ شىء حتى من الشعر الذى لا تنفكُّ معانيه الحزينة تُلِحُّ عليه .

إن تجربة الاغتراب قد أحدثتْ في قلب الشاعر فجوةً عميقة من الحرمان تزيد منـها ساعات الليل الطويلة ، وهو يرى أن هذه الفجوة لا يَسُدُّها إلا طميةٌ من تراب وطنـه الغالى ، لكن مَنْ للشاعر بذلك المطلب العزيز وهو في غربتـه النائية؟ تلك الغربة التى تحرقه بنار الشوق ، وتتركه في صراع نفسى بين مطالب كفِّه المادية التى تدفعه إلى البقاء في غربتـه، ومطالب قلبـه المعنوية التى تـهتف به أن يعود إلى وطنـه . يقول (أحمد سويلم) (١) :

ووددتُ لو أنى استرحتُ ساعةً

وأوثقتُ جوادَ الشعرِ في شجرهْ

---

(١) من قصيدة " عناق الغربة " التى كتبـها في بغداد سنة ١٩٨٥ م ، وهى في الأعمال الكاملة ص ٥٢٩ ـ ٥٣١ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر الرجز " مستفعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

أو أننى قبضْتُ من تُرابِ الأرضِ قبْضَةً
ثم مزَجْتـها بالماء حتى تستحيلَ طميًا
فأسُدُّ فجوةً ما بين حائطِ الليلِ وبابِ القلبْ
لكنَّنِى ما حيلتى والنَّارُ تسْتَرِقُّنى ؟
تُغْرِى خُطَاىْ
تجْذِبُ خيطَ الليلِ من أعْماقِهِ
تَشْحَذُهُ ، تمُدُّهُ ، تُغَلِّفُهْ
تَحْملهُ بين حقولِ نبت الصِّبا والنخيلْ
تَمُدُّ كفًّا للفُراتِ وعناقًا مُثْمِرًا للنيلْ .

يتمنى الشاعر أن يعود إلى وطنـه ليستمتع ولو بشىء يسير من ملذَّاتـه الجمَّة فيكفيه أن يمُرَّ بشواطئ بلده الخضراء ولو لم يُقِمْ بـها ، ويكفيه من حسناوات وطنـه أن يستمع إلى ضحكاتـهن العذبة فحسب ، وهو قانع من عطر السحر بنشقة واحدة تُنْسيه عناءه .

لكنَّ هذه الأمور ـ على الرغم من يُسرها ـ عسيرة على ذلك الشاعر الغريب الذى أَسَرَهُ السفر واشترتـه الوحدة ، وقيَّدَتـه الغربة بقيودٍ لا يجد منـها فكاكًا :

وددتُ لو مررتُ بالضفاف الخُضْر مَرَّة ، ولا أميلْ

وددتُ لو أصغيتُ مرةً لضِحْكَةٍ صبيَّةٍ

ولا أُقَبِّلُ الشفاهْ

وددتُ لو شممتُ عطر السحرِ

ولا أدُسُّ أنفي في بحارهِ العميقهْ

ما حيلتى ؟

والسَّفَرُ الموحشُ يستَرِقُّنى

يبيعُنى للوحدةِ الخرساءِ مرَّةً

ومرةً يأسرُنى بين قيودِ البشرِ السوداءْ

إن هذه الأسطر تنقل إلينا في دقة أحساسيس الشاعر الغريب تجاه وطنه، وما يعتمل في صدره من شوق وحنين ، وما يعتركُ فيه من صراعٍ نفسيٍّ عنيفٍ بين واقع الغربة وحلم العودة ، وقد استطاع (أحمد سويلم) أن ينقل إلينا أحاسيسه هذه في صدق وبراعة .

يقول أحد الباحثين(١) عن هذه القصيدة: هى تجربة ذاتية عاشها الشاعر في بغداد وانطباعى عنها يميل إلى الصدق الفنى من وحى خيال الشاعر بدرجة مساوية لمعايشة الشاعر تجربته في الواقع . ا . هـ .

---

(١) هو الدكتور/ أحمد زلط ، انظر كتابه : دراسات نقدية في الأدب المعاصرص ٤٤ ـ ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالإسكندرية ١٤٢٠ هـ/ ١٩٩٩م .

وقريب من هذه التجربة في موضوعها وصدقها تجربة الدكتور(كمال نشأت)(١) الذى قضى مدة طويلة في بغداد يُقاسى آلام الغربة ، ويتجرَّع مرارة الحرمان .

ويخبرنا الشاعر أن الليل يزيد من أحزانـه ، ويضاعف من حرمانـه بما يسوقه إليه من أفكار مؤرِّقة .

فالليل - الذى هو وقت المسامرة والملاطفة من الآخرين - يبدو للشاعر وقتًا للأرق والكآبة ، يرى النور المنبعث من المصابيح الصناعيَّة أمواجًا من الظُّلمة تتراكم في قلبـه البائس ، فكأن في تنوير البيوت انطفاءً لقلبـه وموتًا له ، وكأنـه - في غربتـه - مُعلَّق في مدار نجمة حزينة نائية يدور في فلكها على غير هُدًى كالريح الضالة في الفلوات الموحشة . يقول (٢)

وعندما تنوَّر البيوتْ

يظلُّ قلبى مُطْفأً يموتْ

أَصيحُ يا بغْدَادْ

يا نجمةً حزينةَ الأبعادْ

أعيش في مدارها

---

(١) كمال نشأت : شاعر معاصر وأستاذ جامعى شغل العديد من المناصب الثقافية ، وفي شعره نزعة حداثية لا تُوغل في التجريد . (راجع ترجمته في : موسوعة شعراء العرب ٣ / ٢٦٢) .

(٢) ديوانـه " أحلى أوقات العمر " ص ٣٤ ، ٣٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ م ، والأسطر من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر الرجز " مستفعلن " الذى يختلف فيه عدد التفعيلات في كل سطر .

أضيع في غمارها

كالريح في الوهَادْ .

ويتطاول على الشاعر ليله المؤرِّق في إحدى ليالى الشتاء الطويلة ، وتتكاثر عليه أحزانـه المُمِضَّة ، فيخرج ليجوب الشوارع علَّهُ يجد في ذلك سلوانًا لهمومه ، لكن هذه المحاولة لم تُفلح ؛ فالأحزان لا تزال تطارده ، وسيره العشوائى لا يُسْعفه ؛ لذا فهو يسأل نفسه : إلى أين تمضى هكذا على غير هدى أيُّها الغريب الوحيد ؟ إلى أين تمضى في طريق الصمت والحرمان والحزن المتطاول كالغابات الكثيفة ؟ :

إلى أينَ تمضى

وحيدًا كصبَّارةِ القبرِ ؟

وجهُكَ بئرُ الجفافِ ، وصمتُ الربابـه

وأحزانُكَ المعشباتُ استطلْنَ

وأصبحْنَ غابـه . (١)

ويُلاحَظ -هنا- مدى براعة الشاعر في رسم الصور المعبرة عن حالتـه النفسيَّة الحزينة ، فهو " كصبارة القبر " ، والصبَّارة توحى بمعانى القفر

(١) ديوان " أحلى أوقات العمر " ص ٧٠ ، والقصيدة من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر المتقارب "فعولن " الذى يختلف فيه عدد التفعيلات في كل سطر .

والوحشة ، فإذا كانت الصبارة نابتة على قبرٍ كان ذلك أمكن في الدلالة على معانى القفر والوحشة .

ووجه الشاعر بئر،وشأن البئر أن يفيض بالماء الفرات،لكن بئره هو يفيض بالجفاف كما أنـه يرى في نفسه "ربابة" لكنـها لا تعزف نغمًا،بل إن إيقاعها الصمت الموحش . ولا يخفي أن اختيار الشاعر هنا للربابة دون سواها من آلات الموسيقا له دلالتـه النفسية ، حيث إن هذه الآلة مرتبطة بوطنـه الحبيب .

وتشبيه الشاعر أحزانـه بالغابة يعكس كثرة الأحزان واشتباكها في صدره كما تشتبك أشجار الغابة ، فضلا عما تثيره كلمة " غابة " من معانى الوحشة والغموض والخطر .

ويواصل الشاعر الغريب سيره في دروب التيه ليرى انعكاس نفسه الحزينة في كل شيء حوله ، فليل المدينة المتطاول يحكى هموم صدره التى لا تنتـهى ، والمطر المتساقط يحاكى دموع عينـه الغزيرة ، حتى الورقة الملقاة على الرصيف وهى تتطاير في مهب الريح يرى فيها الشاعر صورة قلبـه حين تعبث به الأحزان ، والشوارع الخالية من المارة تذكّره بنفسه الغريبة النائية عن الأهل والأصدقاء ، والضوء المتذبذب في أعمدة الإنارة شبيه بفكره الحائر المضطرب :

إلى أين تمضى

وليلُ المدينة يمتدُّ حولكَ ؟

والمطرُ المستـهلُّ يُباكى شوارعها

الخالياتِ ، وأنتَ وهذى الوُريقةُ

فوقَ الرصيفِ تُزَوْبِعُها الريحُ

لا مِنْ صديقٍ

ولا مِنْ ضياءٍ سوى ذبدباتِ المصابيح . (١)

ويستوقف الشاعرَ منظرٌ يذكِّره بوطنـه الحبيب، إنـه منظر الضوء المنبعث من نوافذ الشُّقَق ، فهذا الضوء يشى للشاعر بما تُخَبِّئْهُ هذه الشقق داخلها من مشاعر ومشاهد يستمتع بـها أصحاب البلد المقيمون ، في حين يُحرم هو منـها . يخبر ضوء النوافذ الشاعر عن أُناس يعيشون في جو من الودِّ والحنان ؛ حيث يجلسون جلسة عائلية يكتنفها دفـءُ الأحاسيس ، يتجاذبون أطراف أحاديث السمر وهم يتناولون أكواب الشاى :

والشققُ الدافئاتُ تسلَّل منـهنَّ

عبرَ النوافذِ خيطٌ من الضَّوءِ يُنْبئُ

عن آخرينَ يعيشونَ جَوَّ الحنانِ

---

(١) ديوان " أحلى أوقات العمر " ص ٧٠ ـ ٧٢ .

وطعْمَ المودَّةِ

كوبٌ من الشاى ، لقطةُ ودٍّ ، وجلسةٌ

عائليَّهْ (١)

والدفـء الذى يصف به الشاعر شُقَق سكان (بغداد) لا يعنى دفـء الطقس فحسب ، وإنما يعنى ـ أيضًا ـ دفـء المشاعر ، وذلك الدفـء الأُسَرىّ الذى يفتقده الشاعر في غربتـه ، وتلك المرائى المرتسمة في خيال الشاعر بعيدة عن واقعه ، فهو ذلك الغريب النازح الذى يرى في تلك المدينة صورة الأرملة المكفَّنة بالدموع في حين يراها أهلها عروسًا بارعة الحسن .

ولا يملك الشاعر إلا أن يواصل سيره "وحيدًا كصبَّارة القبر" لا يرافقه إلا وجهه الكئيب ، وصمتـه الرهيب ، وحزنـه الممتد :

ما تريدُ ؟

وكيفَ ، وأنتَ

الغريبُ الجديدُ على هذه البلاد المستحمَّةِ

في مطرِ الليلِ أرملةٌ كفَّنَتـها الدموعُ ؟ !

ستمشى ، ويرسُبُ في قلبكَ

المطرُ المتساقطُ في الطرقاتِ

---

(١) ديوان " أحلى أوقات العمر " ص ٧٢ .

وحيدًا كصبارةِ القبرِ

وجْهُكَ بئرُ الجفافِ ، وصمتُ الربابـه

وأحزانُكَ المعشباتُ استطلْنَ

وأصبحن غابـه . (١)

هكذا تبدو في هذه القصيدة نغمة ملونة بالغربة والحزن والالتفات إلى مصر بدت من خلال تجربة يظهر فيها النضج ، والتمكن ، والإحساس المرهف باللغة وظلالها والوضوحُ الشعرى فيما يريد أن يقول (٢) .

وهكذا تبدو تجربة الغربة لونًا من الحرمان ذا تأثير بالغ في شعرنا المعاصر .

---

(١) ديوان " أحلى أوقات العمر " ص ٧٢ .

(٢) انظر: في الشعر والشعراء - للدكتور/عبده بدوى ص ٨٩ - ط المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٨٢م .

الفصل الخامس
الحرمان العاطفى

أقصد بالحرمان العاطفي: الحرمان من عاطفة الحب على ما هو متعارف عليه في استعمال اللفظ ، بمعنى أن يُحرم الشاعر(أو الشاعرة)من أن يبادله مَنْ يُحب هذا الشعور وما ينشأ عنـه من الوصْل واللطف في المعاملة ، كما يشمل الحرمان العاطفي - أيضا - زوال هذه العاطفة بعد وجودها أو فتورها بعد احتدامها لدى الطرف الآخر .

ومعروف أن الحب من أهم الأمور التى يحتاج إليها المرء ، فالحاجة إلى الحب ذات جذور عميقة في حياة الإنسان،والحب من الأشياء التى تميِّزه عن غيره من الكائنات (١) .

وإذا كان للحب هذه الأهمية فإن الحرمان منـه يُعدُّ من أهم ألوان الحرمان ، بل إن بعض العلماء (٢) يجعله أشد أنواع الحرمان حيث يقول : أول العوامل الحرمانية التى لابد منـها لصحة الحياة النفسية هو الحب، ولعل

---

(١) انظر:الصحة النفسية : دراسة في سيكولوجية التكيُّف- للدكتور / مصطفي فهمى ص ٢٥ - مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٨٧ م .

(٢) هو الدكتور / محمد كامل حسين - راجع كتابه " متنوعات " ص ٦٥ ، ٦٦ - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة - الطبعة الثانية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الحديث عن الحب أقدم الأحاديث ، ولا يزال الناس يتناولونـه بالبحث والتقدير ، يتغنون به ، ويتناولون نواحيه ،

وقد رفعناه من الناحية العاطفية فوق كل أمر آخر ؛ فالرجل الذى يحرم هذه العاطفة رجل محروم ، ولا يغنيه عنـها أن يؤتى ما في الأرض جميعًا؛ إذ لا سبيل إلى الاستعاضة عنـها بشىء آخر ، ومرض الحرمان من الحب مرض شائع أكثر مما يظن الناس ، وهو يسبغ على شخصية المحروم منـه نوعًا من التشويه يشعر به مَنْ حوله ، وقد جعلت الطبيعة البشرية في الحياة العادية للإنسان ضمانًا للحصول على القدر الكافي من عاطفة الحب.ا.هـ .

أما ما يتصل بشعرائنا المعاصرين فيمكن القول : إن كثيرين منـهم كانوا عرضة لهذا الحرمان العاطفي الذى انعكس أثره على نتاجهم الإبداعى فجاء مكْسُوًّا بمسحة من الحزن ، وغلالة من الألم .

ومن الشعراء الذين ظهر أثر الحرمان العاطفي في شعرهم واضحًا(إبراهيم ناجى) حيث كان لحرمانـه وصل حبيبتـه أثره في صبغ كثير من قصائده بصبغة الأسى والحرمان .

يقول أحد الباحثين(١):و(إبراهيم ناجى)يطفح الألم من جوانب نفسه بعد أن تفارقه الحبيبة ، فيلهج لسانـه بالشكوى ، وتتفطر نفسه بالألم ، وعندما يحس بأن أحدًا لم يواسه في بلواه يحمل قيثارة الألم بين يديه ، ويمرّ عليها بأنامله المرتعشة ، فيعزف على سمع الليالى مقطوعاتـه الشاكية الباكية علَّهُ يجد الرحمة في قلوب الليالى الجُون بعد أن افتقدها في قلوب الناس . ا . هـ .

ومن قصائد (ناجى) الشاكية الباكية التى تطفح بالألم وتفيض بالحرمان قصيدتـه " العودة " التى قالها بعد أن عاد إلى دار أحبابـه فوجدهم قد ارتحلوا ، وخلُّوها يبابا بعد أن كانت مكانًا للحب الطاهر العفيف ، ومثوى للحسن الرائق الفريد .

كان الشاعر يفد على الدار أيام الوصال فيُستقبل بالترحاب والتـهليل كما يُسْتقبل العيد ، أما اليوم فقد زارها كأنـه غريب يأتيها أول مرة ، فقد ولَّى عُمَّارُها ، وذهب بـهاؤها حتى هى أنكرتـه كأن لم تكن بينـه وبين أهلها مودة.يقول(ناجى)(٢):

---

(١) هو الدكتور / محمد سعد فشوان - راجع كتابـه : مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٦٣ - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٤ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

هذه الكعبةُ كُنَّا طائفيها ∴ والمصَلِّينَ صباحًا ومساءَ

كم سجدنا وعَبَدْنَا (١) الحُسن ∴ كيف بالله رجعنا غرباء ؟ !
فيها

* * *

دارُ أحلامى وحُبى لقيتَنَا ∴ في جمود مثلما تلقَى الجديدْ

كرتَنَا وهى كانت إن (٢) رأتْنَا ∴ يضحك النورُ إلينا من بعيدْ

وتتداعى على الشاعر حشود من ذكرياتـه الماضية في الدار، فيرفرف قلبـه حنينًا إليها ، ويفيض دمعه وهو يعاتبـه على عودتـه بعد أن كاد ينسى حُبـه ويسلو حِبـه :

---

(١) استعار الشاعر السجود والعبادة للتعلُّق الشديد ، وهذا أمر لا يليق .
(٢) أرى أن استعمال الشاعر " إذ " هنا أفضل من استخدامه " إن " ؛ لأن " إذ " لمطلق الظرفية في الزمن الماضى وهو المناسب للمعنى ، أما " إن " الشرطية ففيها معنى التقليل ، وقد ذكر الشاعر في البيت الأول أن زيارته للدار كانت كثيرة متصلة في الصباح والمساء . ومن الممكن أن تكون " إن " في البيت بمعنى" إذ " على قول الكوفيين . (انظر : معانى الحروف للرمانى ص ٧٦ - تحقيق الدكتور/عبد الفتاح إسماعيل شلبى - مكتبة الطالب الجامعى - مكة المكرمة - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م) .

رفرفَ القلبُ بجنبىّ كالذبيحْ وأنا أهتفُ : يا قلبُ ، اتئدْ

فيجيبُ الدمعُ والماضى الجَريح .·. لِمَ عُدْنا ؟ ليتَ أَنَّا لَمْ نَعُدْ

* * *

لِمَ عُدْنا ؟ أَوَلَمْ نطْوِ الغرامْ وفرغنا من حنين وألَمْ ؟ !

ورضينا بسكون وسلامْ وانتـهينا لفراغ كالعدمْ (١)

وينظر الشاعر إلى منزل أحبتـه فيرى فيه صورة العش الذى طار منـه أليفه، فأصبح هو لا يرى للحياة من بعده قيمة ، وأصبحت أيامه نحسات لا شىء فيها سوى الجدب والضياع .

إن ناجيًا شديد الارتباط بـهذا المكان ، لكنـه يشعر أن ما بينـه وبين الدار من رباط يوشك أن ينفصم ، فأراد أن يُوجِد لونًا جديدًا من الارتباط النفسى بينـه وبين المنزل ، ذلك هو رباط الكآبة ، والضنك ، وفراق الأحباب ،

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٥ .

وجَوْر الزمان الذى أتى عليهما فأحال المنزل البـهيج طللاً عابس الوجه ، وترك الشاعر الغِرِّيد خيالاً مطرق الرأس :

أيها الوكرُ إذ طار الأليفْ ∴ لا يرى الآخرُ معنَى للسماءْ

ويرى الأيام صُفرًا كالخريفْ ∴ نائحات كرياح الصحراءْ

* * *

آه مما صنع الدهر بنا ∴ أوَ هذا الطللُ العابسُ أنتَ ؟ !

لخيالُ المُطّرق الرأس أنا ؟ ! ∴ شدَّما بتْنا على الضنك وبتَّ!(١)

لقد ذهب عن الدار أُنسها وبـهجتـها ، وفارقها أهلوها وسُمَّارها ، وأصبحت في حالة من الوحشة يُرثَى لها ، فكان حقًا على الشاعر - وهو شريكها في الأزمة - أن يعينـها بغزير دمعه ، فهو يبكى على حسنـها الذى

---

(١) المرجع السابق : الصحيفة نفسها .

استحال إلى سأم قاتل يسيطر على النفس وعلى ضيائها الذى تبدَّل إلى ليل حالك ترتع فيه الأشباح ، وعلى عمرانـها الذى صار إلى بلًى ينسج خيوطه في الأرجاء .

لقد رأت نفس الشاعر الموجعة كل شىء في الدار حيًّا مجسَّدًا ، وبدت في خاطره أيام السرور مطلة باسمة ، ولاحت أوقات الفُرقة جاثمة ثقيلة ، بل إنـه يسمع وقع أقدام ساعات الوصل وهى تمُرُّ سريعة ، ويُحِسُّ بخطى الوحدة التى تمضى بطيئة ، يقول (ناجى) مخاطبًا منزل الأحبة (١) :

أين ناديك وأين السمرْ ؟ .·. أين أهلوك بساطًا وندامى ؟

كلما أرسلتُ عينى تنتظرْ .·. وثبَ الدمعُ إلى عينى وغاما

* * *

موطنُ الحسن ثوى فيه السأمْ .·. وسَرَتْ أنفاسهُ في جوِّه

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٦ .

وأناخَ الليلُ فيه ، وجثمْ .·.   وَجَرَتْ أشباحهُ في بـهوه

* * *

والبلى أبصرتـه رأىَ العيانْ .·. ويداهُ تنسجان العنكبوتْ

صحتُ : يا ويحكَ تبدو في مكانْ .·. كلُّ شيء فيه حيٌّ لا يموتْ !

* * *

كل شيء من سرور وحَزَنْ .·. والليالى من بـهيج وشج

وأنا أسمعُ أقدامَ الزمنْ .·. وخُطى الوحدة فوق الدرَج

لكن المنزل على الرغم مما ينسج فيه من خيوط البلى ، وعلى ما يعشش فيه من أشباح الوحشة ـ يرى فيه الشاعر الروضة التى يقيل في ظلها من هجير الأيام ، والواحة التى يستريح فيها من عناء السفر ، والوطن الذى

يرسو فيه رحله بعد طول الغربة ، والصدر الذى يلجأ إليه فينسيه همومه وأحزانـه :

ركنىَ الحانى ∴ وظلال الخلد
ومغناى(١)الشفيقْ للعانى(٢)الطليحْ (٣)

عَلِم اللهُ لقد طال الطريقْ ∴ وأنا جئتك كيما أستريحْ

* * *

وعلى بابك أَلْقِى جُعْبتى(٤) ∴ كغريب آبَ من وادى المحَنْ

فيك كفَّ الله عنى غُربتى ∴ ورسا رحلى على أرض الوطنْ

* * *

(١) المغْنَى : " المنزل الذى غَنِىَ بـه أهله " . (المعجم الوجيز - مادة " غ . ن . ى " ص ٤٥٦) .
(٢) العانى: اسم فاعل من عَنِىَ بمعنى" تعب وأصابته مشقة".(المرجع السابق مادة "ع . ن . و " ص٤٣٨) .
(٣) الطليح : المهزول . (انظر : المصباح المنير مادة " ط . ل . ح " ٢ / ٣٧٥) .
(٤) الجعبة : كنانة " النَّشاب " . (لسان العرب مادة " ج . ع . ب " ١ / ٢٦٧) .

وطنى أنت ، ولكنى طريدْ ∴ أَبَدىٌّ النفي في عالم بُؤسى

فإذا عدتُ فللنجوى أعودْ ∴ أمضى بعدما أَفرغ كأسى(١)

وفي هذه القصيدة " نرى الشاعر يتخبط ويمزقه الصراع بين تدلهه في هوى من يحب ، وبين ما يعانيه من عذاب الهجر ولظى الحرمان"(٢) .

لقد تمكَّن الحرمان من قلب (ناجى) ، وتردَّدت أصداؤه في شعره مجلجلة مدوية حتى غدا شعره في هذا الاتجاه ميدانا لاصطراع الأحزان والهموم ، ومرآة لنفسه المحرومة الظامئة .

يقول الدكتور/شوقى ضيف:" أما(إبراهيم ناجى)فشعره بثٌّ لأحاسيسه وأحزانـه وأشواقه الهائمة، وهو شعر نفس ظامئة إلى الحب دون أن تنعم به إذ يصيبـها دائما الإخفاق فيه ... مما يجعله يصرخ في أشعاره صرخات الهزيمة ، هزيمة تتلقاه في كل مكان وفي كل شىء " (٣).

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٧ .

(٢) انظر : في الشعر العربى الحديث : تحليل وتذوق - للدكتور / إبراهيم عوض ص ١٢٥ - مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .

(٣) فصول في الشعر ونقده ص ٢٩٦ - ط دار المعارف - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ومن شعره الذى تعلو فيه صرخات الهزيمة والانكسار قصيدتـه"الوداع" التى تبدو فيها نبرات الحرمان والحزن لفقد المحبوب .

ويبتدئها الشاعر بخطاب ذلك المحب القاسى الذى حرمه الوصل ، وأضاع عمره سدى ، ولم يظفر منـه بشىء سوى الأمانى الكاذبة ، وقد تركه أسيرًا على بابـه بعد أن ملك قلبـه وروحه:

حان حرمانى ونادانى النذيرْ ∴ ما الذى أعددت لى قبل المسير؟

زمنى ضاعَ وما أنصفتَنى ∴ زادىَ الأولُ كالزاد الأخيرْ

رىٌّ عمرى من أكاذيب المُنَى ∴ وطعامى من عفاف وضميرْ

وعلى كفك قلبٌ ودمٌ ∴ وعلى بابكَ قيدٌ وأسيرْ (١)

ويقف الشاعر عند دار أحبته فيراها جنة قُدِّرَ له ألا يدخلها ، بل إنه إذا جاء لزيارتها يمر على جسر من النار ، إنها تلك النار النفسية التى تضطرم في صدره من تذكُّر الحبيب وما آل إليه حاله معه ، فقد قضيا معا مرحلتى الطفولة والشباب ، وشربا سويًا كئوس الهوى ألوانًا ، واليوم يتبدل الحال غير الحال ، فقد صارا بعِيدَيْن وأصبح لا يمر على دارهم إلا كالضيف العابر ، وسرعان ما ينصرف عنها كالطير الغريب :

حان حرمانى فدعنى يا حبيبى ∴ هذه الجنة ليست من نصيبى

آه من دار نعيم كلما ∴ جئتها أجتاز جسْرًا من لهيب !

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٧ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

وأنا إلفك في ظلِّ الصبا ∴ والشباب الغضِّ والعمر القشيب

أنزلُ الربوة ضيفًا عابرًا ∴ ثم أمضى عنك كالطير الغريب(١)

وفي ساعة من ساعات الشوق المفرط وقف الشاعر أمام منزل محبوبته في ليلة من ليالى الشتاء حيث الظلام المُطْبِق ، والبرد القارس، والعاصفة المدوِّية ، وقف (ناجى) ينتظر طويلاً علَّهُ يحظى برؤية المحبوبة حتى انقطع المارة ، وأُطفئت المصابيح ، وأُغلِقت النوافذ ، لكنه لم ييأس وراح يناجيها (٢) :

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٩٩ ، والقصيدة من بحر الوافر التام .

لعينيك احتملنا ما احتملنا ∴ وبالحرمان والذلِّ ارتضينا

وهان إذا عطفت ولو خيالا ∴ وأين خيالك المعبود(١) أين ؟

* * *

تعال ؛ فلم يعد في الحى سار ∴ وهوَّمتْ (٢) المنازل بعد وهن

وران على نوافذها ظلامٌ ∴ وقدكانت تُطِلُّ كألف عين

لكن الحبيب لا يأتى ، بل يترك الشاعر يعانى قسوتين قسوة عذاب نفسه الداخلى وقسوة الطبيعة في العالم الخارجى ، لكن في محاولة من الشاعر لتخفيف المعاناة عن نفسه يرى أن الطبيعة من حوله تتعاطف معه ، فتُظهر له النجوم لينتقى منها واحدة يستعيض بها عن محبوبته ، لكنه يأبى ذلك ، ويؤثر أن يتمادى في انتظاره ولو استغرق هذا الانتظار عمره كله :

---

(١) استعار الشاعر العبارة للحب الشديد ، وهذا أمر غير لائق .
(٢) هَوَّمَ : " نام نومًا خفيفًا " . (المعجم الوجيز - مادة " هـ . و . م " ص ٦٥٥) .

تعال ، فقد رأيت الكون يحنو ⁖ علىَّ ويدرك الكرب المُلمَّا

ويجلو لى النجوم فأزدريها ⁖ وأَغْمضُ لا أريدُ سواك نجما

* * *

ومنتظرٌ بأبصارى وسَمْعى ⁖ كما انتظرتك أيامى جميعا

وهل كان الهوى إلا انتظارا ⁖ شتائى فيك ينتظرُ الربيعا

؟ (١)

إن حالة الشاعر النفسية متذبذبة نتيجة لما يلاقيه من جَوْر المحبوب ، فهو قد رأى الطبيعة تتجاوب معه وترقُّ لحاله ، ثم رآها تقسو عليه فتغمره بأمواج من الظلام العاتى الذى يأتمر عليه ، وتطعنـه برماح من العواصف الجائرة التى تسخر منـه ، وسرعان ما تتغير الصورة في نظره ـ كلون من عدم الاستقرار النفسى ، فيرى العواصف التى كانت تطعنـه وهى

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٠٠ .

تشفق عليه فتذهب لتطرق أبواب الحبيبة ونوافذها مناشدة إياها أن تفتح له وتـهبـه الوصل واللقاء :

أرى الآباد تغمرنى كبحر .:. سحيق الغَوْر مجهول القرار

ويأتمرُ الظلامُ علىَّ حتَّى .:. كأنى هابطٌ أعماقَ غار

* * *

وتصطخبُ(١)العواصفُ .:. وتطعننى بأطراف الحراب ساخرات

وتُشفقُ بعدما تقسو ، فتمضى .:. لتقرعَ كلَّ نافذة وباب (٢)

لكن المحبوبة لا تستجيب لصرخات ضميره، ولا لمناشدة الريح ، فلا يجد الشاعر بُدًّا من أن يجهر بالقول ، فيصيح بـها أن تأتيه ، ولا يزال على

---

(١) يقال: " اصطخب القوم : تصايحوا وتضاربوا " . (المعجم الوجيز - مادة "ص . خ . ب "ص٣٦٠) .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٠٠ .

صراخه هذا حتى يُبحَّ صوتـه ، فيسكت لسانـه ، ليتحدث إباؤه معاتبا له بأن هذا الأمر لا يليق ، وأنـه بذلك قد جعل جُرحه جُرحين : جرح قلبـه ، وجرح كبريائه :

فصحتُ بـها إلى أن جفَّ حلقى ∴ فحينَ سكتَّ كلمنى إبائى

وأشعرنى العذابُ بعمق جرحى ∴ وأعمق منـه جرح الكبرياء (١)

وعندما ييأس الشاعر من لقاء المحبوبة يتخيَّل صورتـها في خاطره كلون من إرضاء النفس ، ويتمادى في خياله فيتوهم أنـها قادمة نحوه ، وأنـه يسمع وقع أقدامها ويصغى إلى حفيف ثوبـها، وأنـه يحدِّثها وتحدِّثه ، ويشكو إليها حاله ، فتـهدأ نفسه ويستريح قلبـه :

---

(١) السابق : ص ١٠١ .

ولما لم تَفُز بلقاك عينى ∴ لمحتُك آتيًا بضمير قلبى

فأسمع وقعَ أقدام دوان ∴ أَنصتُ مُصغيًا لحفيف ثوب

* * *

وأخلق مثلما أهوى خيالاً وأستدنى الأمانى والحبيبا

وأبدع مثلما أهوى حديثًا ∴ لناءٍ صار من قلبى قريبا

* * *

أَمُدُّ يدىَّ في لهف إليه ∴ أشاكيه بمحتبس الدموع

فيسبقنى إلى لقياه قلبى ∴ وَثُوبًا ثم يبردُ في ضلوعى (١)

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٠١ .

إن استحضار الشاعر- هنا - لصورة محبوبتـه في خياله ، وسماعه لوقع خطوها وصوت حديثها هو ما يسميه علماء النفس بـ " أحلام اليقظة " التى تستـهدف خفض التوتر والقلق الناجمين عن حاجات ورغبات يعجز الفرد عن تحقيقها في عالم الواقع (١) .

ويفيق الشاعر من أحلام يقظتـه ليجد نفسه في ميدان الانتظار الطويل حيث الصراع النفسى العنيف ، وحيث العواصف الشديدة التى تقسو عليه تارة ، وتحن عليه أخرى :

فتصطخب العواصف ∴ وتطعننى بأطراف الحراب

ساخرات

وتشفق بعدما تقسو ، فتمضى ∴ لتقرع كل نافذة وباب (٢)

* * *

---

(١) انظر : أصول علم النفس - للدكتور / أحمد عزت راجح ص ٥٥٥ .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٠٢ .

وغير خاف ما في القصيدة من روح القلق والتوتر كما هو الشأن في كثير من قصائد (ناجى) مما حدا بالسحرتى(١)أن يصنِّفه على أنـه "شاعر انفعالى" ؛ وذلك لأنــه ينتقى لشعره أسلوبًا عصبيًا قلقا زائد الحساسية (٢) .

وهذا الموقف أمام منزل المحبوبة ، وهذه المشاعر البائسة المحرومة نجدها عند شاعر آخر هو(محمود حسن إسماعيل)(٣) في قصيدتـه"وقفة حيال القصر" التى صدَّرها بجملة نثرية أبان فيها عن تجربتـه القاسية ، فقال(٤):" هى ساعة مريرة تطاير فيها رُشد الشاعر من لوعة الحرمان حيال معبد غرامه " .

ويبدأ الشاعر قصيدتـه بنداء صرخات الحرمان المكظومة فى روحه، حيث يهيب بـها أن تنطلق لتُفصح عن النار المتقدة بين جوانحه ، فقد أرَّقه البعد ، وأضناه الفراق ، فجاء قصر المحبوبة وهو ظمآن إلى وصلها ،

---

(١) هو مصطفي عبد اللطيف السحرتى شاعر ناقد ولد سنة ١٩٠٠ م في ميت غمر ، وتخرج في كلية الحقوق جامعة القاهرة سنة ١٩٢٥ م ، له " أشعار الذكرى " شعرا ، و " شعراء معاصرون " . (راجع ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ٢ / ٧١١ ، ٧١٢) .

(٢) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٦٩ - مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ م .

(٣) وُلد محمود حسن إسماعيل في أوائل القرن العشرين بصعيد مصر ، وتخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٧ م من دواوينه " أغانى الكوخ " ، و " هكذا أغنى " ، توفي سنة ١٩٧٧ م . (راجع ترجمته في : تكملة معجم المؤلفين ص ٥٧٠ ، ٥٧١) .

(٤) الأعمال الكاملة١/ ٦٥ - ط دار سعاد الصباح "ديوان الشعر العربى المعاصر"- الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

فغلَّقت الأبواب دونـه ، وتركتـه يقاسى حرَّ أوامه على الرغم من أن نـهرها المعسول قريب منـه ، فهو يطوف حوله ، وقد حَرُم عليه أن يَرِدَه :

يا صرخة الأعصاب لا تـهدئى ∴ في مهجة المحروم من موردهْ

فالنار ما زالتْ على مضجعى ∴ تذكى بخورَ القلب في معبدهْ

* * *

بعد الضنى الكاوى وما مزقت ∴ من كبد المفتون أهدابـها

وافيتـها ظمآن في لهفة ∴ فأوصدت دونى محاريبـها (١)

(١) رَوىُّ هذين البيتين الباء ؛ لأن الهاء بعدها وصل ، والألف خروج ، وقد جاءت قافية البيت الأول مردوفة بالألف (حيث سبقت الباء بألف المد) فكان من الواجب أن يجىء بقافية الثانى مردوفة بالألف كذلك فيثول مثلا : " فأُوصدت دونى أبوابـها " لكنه جاء مردوفًا بالياء وهو أمر يعدُّه العروضيون معيبًا . (انظر : ميزان الشعر ص ١٥٨) .

ظمآن يا بؤسى ويا شقوتى ! ∴ والمنبع الصافي لثغرى قريبْ

ترفّ روحى حولَ سلساله ∴ يختفي عنـها كأنى غريبْ (١)

لقد ترك الشاعر المدنف منزله بما فيه من صور الجمال ، وجاء إلى قصرها يناديها لكنـه لم يجد من ندائه غير صداه ، ولم يسمع ممن يناديها إلا صمتًا يغلف أرجاء المكان فلما لم تجب المحبوبة راح ينادى القصر علَّهُ يجيبـه بما يريحه ، فَقَدْ فَقَدَ رشده ، وفارق صوابـه :

هجرتُ كوخى وهوى سحره ∴ وعشبـه الزاهى ونواره

وجئتُ للقصر أنادى به ∴ معبودةً (٢) غابتْ بأستاره

* * *

فأطرقَ القصرُ كجفن الحزين ∴ وماتت الأصداءُ في وحشتـه

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٥٦ ، ٦٦ - والقصيدة من بحر السريع التام .
(٢) يريد بـها المحبوبة ، وهذا أمر لا يليق .

وضجَّت العذراءُ في صمتـه ∴ ضجَّتـها الكبرى على غفلتـه

يا قصرُ ، قد طالَ وقوفي ، ألا ∴ يُشرقُ منك الحسنُ للهاتف ؟

أجبْ ، تكلّمْ ؛ إن سحر الهوى ∴ طارَ برشد المدنف الواقف (١)

لكن القصر لم يُجِب ولم يتكلَّم ، وعلى الرغم من هذا ظلَّ الشاعر المدنف واقفًا يكلمه، ويسأله إذا كان هناك ما يبذله ثمنًا للوصل. إنـه لا يبخل بشىء يُطلب إليه فهو مستعد أن يضحى في سبيل ذلك بروحه التى يحيا بـها ، وبشعره الذى يتغنى به بل بالكون كله ، وبالدنيا جميعها ، وبما في الوجود من كنوز وأسرار ، ولا يرى ذلك كثيرًا على لحظة من السعادة ترضى فيها محبوبتـه عنـه :

أىُّ القرابين أضحِّى بـها فتُفتحُ الأبوابُ للعابد ؟

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٦٦ ، ٦٧ .

الروحُ : ما الروحُ ؟ ∴ شعرى سوى ترنيمة
وشعرى:وما الشارد ؟

* * *

والكون : ما الكون إذا لم ∴ للصارخ المشدوه (١) إلا
تُصخْ عدمْ ؟

وبــهجة الدنيا : وما قدرُها ∴ إنْ لم يَذِعْ فيك رنينُ النغمْ
؟

* * *

وأىّ كنز تشتــهى جوهرهُ ∴ فأحرق القلب على تبره ؟
(٢)

وأىّ سر تبتغى كشفَهُ ∴ فأهتك المسدولَ من ستره
؟ (٣)

ويستمر الشاعر الولهان في عرض عطاياه وقرابينـه ، ويتمادى القصر في صمتـه وتجاهله ، وعندما يشعر الشاعر أن أمنيتـه في رؤية المحبوب لن تتحقق يتمنى أن يكون ذرة من الضوء تنساب إلى المحبوبة مع أشعة الضحى ، أو نفحة من النسيم تـهبُّ عليها في جنح الليل :

---

(١) المشدوه : المُدهَش المتحير . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " د . هـ . ش " ص ٣٣٨) .
(٢) هذا الشطر على وزن بحر الرجز ، ؛ لأن وزنه (متفعلن مستفعلن مستعلن) فيكون مخالفا لبقية أشطر القصيدة التى جاءت على وزن السريع (مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا) .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٦٧ ، ٦٨ .

يا ليت أنى ذرَّة في الضحى ∴ تنساب في الضوء على مخدعكْ

يجرى بىَ النور على موجة ∴ تُدنى فمى الظامى إلى منبعكْ

أوْ ليتَ أنى نسمة في الدُجَى ∴ سيَّرها الليلُ على جبـهتكْ

تسجدُ إن مرَّتْ على وكرها ∴ وتنـهلُ الأحلامُ منْ جنَّتكْ (١)

وتطول بالشاعر وقفتـه حيال القصر ، وتتعالى صرخاتـه دون أن يسمع رِكْزًا أو يلقى جوابا ، فقد ذهب صوتـه هباء :

وطالت النجوى ولم يستمعْ ∴ وكرُ الهوى الألحانَ من شاعرهْ

(١) السابق ١ / ٦٨ ، ٦٩ .

ولجَّت الذكرى على بابـه ∴ فضاع صوت الشعر في سامرهْ (١)

ينصرف الشاعر المحروم من دون أن ينال بغيتـه ، وينصرف وهو يعزف على قيثارة الحرمان لحنًا حزينًا ، ويغنى " أغنية ذابلة " (٢) يقول فيها :

غنَّيْتُ لما شاقنى الملتقَى ∴ باسمك في الحرمان يا زهرتـى

فمات لحنى في شفاهى ، ∴ حظيت بالسُّلوان من غنوتـى وما

(١) السابق ١ / ٦٩ .
(٢) " أغنية ذابلة " عنوان قصيدة للشاعر ، وهى في الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، وبحرها السريع التام .

كان الشاعر يبغى من غنائه السلوان عن همومه وأحزانـه ، لكن ذلك لم يتحقق ، إذ إنـه لا يزال يتحسر على ما كان من أمرٍ مَنْ يُحب ، فقد أعطاها حبـه المخلص ، ورآها روحا ترفرف ، ونورا ينساب ، ولم يشغله عنـها شيء ، ومع كل هذا رآها تبالغ في هجره ، وتمعن في جفوتـه :

عبدتـها روحا إذا رفرفتْ ∴ طهَّرْتُ في أنوارها سجدتي (١)

لا بـهجة الدنيا ، ولا صفوها ∴ يشغل عن تقديسها فكرتي

في كل لمح من سناها هوى ∴ وفتنة جُنَّتْ بـها فتنتي

وكل نبر من صدى صوتـها ∴ دنيا من اللحن بقيثارتي

عبدتـها . ما بالُ من أرخصتْ ∴ روحي لها تُمعنُ في جفوتي ؟!(٢)

(١) استعار الشاعر العبادة للحب الشديد ، والسجود للخضوع و الذلة ، وأرى أن هذا الأمر غير مقبول .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

ويتفاقم ألم الفراق في نفس الشاعر وتـهبُّ بقلبـه عاصفة من الوجد الصارخ فتستحيل حياتـه إلى جحيم من العذاب النفسى والقلق المُمِضّ،وينزع به الحنين إلى قصر حبيبتـه مرةً أخرى ، فيغدو إليه وقد سبق الشمسَ إلى أستاره في الصباح بنظرات مشدوهة وروح شاردة (١) .

وهو يقول (٢) :

يا زهرتى ، طلعَ الصباحُ وفي فمى

نغمُ ينوحُ ، فهل سمعت نواحهُ ؟

ما زال يصرخ في الفضاء ، فلم يجدْ

شفةً تناغمُ لحنـه وصُداحَهُ

أسيانَ مختَبَل (٣) النشيد أذابـه

---

(١) انظر مقدمة الشاعر النثرية لقصيدته " إلى سجينة القصر " في الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٣ .

(٢) المرجع السابق ١ / ٢٠٣ ، ٢٠٤ . والأبيات من بحر الكامل التام .

(٣) مختبل : اسم مفعول من اختبله الحب والحزن بمعنى " أفسد عقله ، وأذهب فؤاده" . (المعجم الوجيز - مادة " خ . ب . ل " ص ١٨٥) .

من خافق دفنَ الزمانُ مراحَهُ

(١)

وقف الشاعر أمام القصر يردِّد نشيد حرمانـه الذى صاغه من قلبـه الخفاق، فلم يجبـه غير الصدى ، وظلَّ كالعصفور الذى حُرم عشه ، وأُودع الأقفاص ، وجرَّحتـه أيدٍ بخلت بأن تأسو جراحه :

قلبٌ كعصفور الأراكة (٢) ذيدَ
عن

عشِّ الصبا ، والسجن شلَّ جناحَهُ

جرَّحتـه بالهجر ثم تركتـه

ماذا عليك إذا أسوت جراحَهُ ؟
(٣)

إن شاعرنا يقاسى آلام النوى التى أرهقت روحه ، وأرَّقَت فكره ، وتركتـه ينوح في ظلمات الهجر دون أن يرق الهاجر لحاله ، أو يكحل عينـه بمُحَيَّاه

(١) المراح : " الموضع الذى يروح منه القوم " . (المرجع السابق ـ مادة " ر . و . ح " ص ٢٨١) .
(٢) الأراكة : شجيرة كثيرة الفروع متقابلة الأوراق . (انظر السابق ـ مادة " أ . ر . ك " ص ١٣) .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ .

لكن صورة الحبيب- وإن احتجبت عن مَرْأَى الشاعر- فإن سناه الوضَّاح لا يزال يسرى في أعماقه ، وعبيره الفواح لا يزال يذكو في فؤاده،ونشيده الصدَّاح لا يزال يتردد في فمه :

الهجر عذّبـه ، وأذبلَ رُوحهُ

والفكرُ غيَّبَ في الأسى أفراحَهُ

وبكى ونوَّحَ في الظلام ، فما أسا

قلبُ الحبيب بكاءَهُ ونياحَهُ (١)

حجبوك ، هل حجبوا سناك مفجَّرًا

كالنبع يسكبُ في الحشا تلماحهُ (٢)

---

(١) النياح : مصدر " ناح " ، يقال : ناحت المرأة تنوح نوْحًا ونُواحًا ونِياحًا ، أى اجتمعت مع غيرها للحزن . (انظر : لسان العرب - مادة " ن . و . ح " ٢ / ٦٢٧) .
(٢) التِّلماح : تفعال من اللمح ، وهو اختلاس النظر . (راجع السابق - مادة" ل . م . ح " ٢ / ٥٨٤) .

حجبوك ، هل حجبوا عبيرك عن

دمى

ريَّانَ يُذكى في الفؤاد نُفاحَهُ ؟

(١)

جبوك ، هل حجبوا نشيدك عن فمى

فان خلّدَ في الهوى تصْدَاحهُ ؟ (٢)

(٣)

والشاعر (عبد الرحمن شكرى) من شعرائنا المعاصرين الذين ذاقوا مرارة الحرمان العاطفي ، ولاقوا ما لاقوا من هجر المحب وقسوتـه، فقد

---

(١) استخدم الشاعر النُّفاح مصدرًا للفعل " نَفَح " بمعنى انتشرت رائحته ، وفى اللسان ـ مادة " ن . ف . ح " ٢ / ٦٢٢ : " نفح الطيب ينفحُ نفْحًا ونُفُوحًا " .

(٢) استعمل الشاعر التِّصداح مصدرا للفعل " صَدَحَ " أى رفع صوته بالطرب ، ومصدره الصَّدْح والصَّداح كما في اللسان ـ مادة " ص . د . ح " ٢ / ٥٠٨ .

(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

حُرم (شكرى) لذة الوصل، ولم يجد إلى محبوبه سبيلا، لكنه وإن كان قد حُرمه في الحقيقة فإنه لم يُحْرَمْهُ في المنام ؛ إذ رأى في حلمه صورة محبوبته البهيَّة ووجهها الذى يشبه القمر المنير ،
وقد اتخذت من نجوم الليل وأفلاكه تاجًا تتحلَّى به، فراح الشاعر يملأ عينيه ويمتع قلبه من محاسنها التى حُرمها في عالم الواقع ، وذهب يرمق عينيها اللتين يرى فيهما سعادته وشقاءه ، ونعمته وحرمانه . يقول (شكرى) (١) :

رأيتُ في الحُلم وجهًا منكَ أعبُدُهُ (٢)

وفَوْقهُ من نجوم الليل تيجانُ

توجتَ نفسكَ بالأفلاك مكرمةً

كما يُتوَّجُ بالأزهار جَذْلانُ

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى " الجزء الرابع : زهرة الربيع " ص ٣٥٧ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .
(٢) استعار الشاعر العبادة للتعلُّق الشديد ، وهذا أمر غير محمود .

فإن وجهكَ بدرٌ يُسْتضاءُ به

إذا بدوتَ ووجهُ الأفق غَيْمانُ (١)

فقلتُ : أملأُ عينى من محاسنكمْ

وأنـهلُ القلبَ منكم وهو صَدْيانُ (٢)

إنْ راقبَ الناسُ في الأفلاك طالعَهُمْ

فإنَّ عينيكَ لى سحرٌ وتبيانُ

وإن طرفكَ نجمُ الحظِّ أرقبـه

سعدٌ ونحسٌ وإحسانٌ وحرمانُ

ويستغرق (شكرى) في حلمه الجميل ، فيصطحب محبوبـه في نزهة بين الرياض الخضر، والخمائل الزُّهر التى زادها جمالُ الحبيب حُسنًا مع حسنـها، فارتاح قلبـه لصفاء اللقاء،ورأى في حبيبـه بـهجة نفسه،ومُتعة قلبـه التى فقدها في دنيا الحقيقة :

---

(١) غَيْمان:فَعْلان من قولهم:غامت السماء إذا غطاها الغيم.(انظر:المعجم الوجيز- مادة"غ . ى.م"ص٤٥٩) .
(٢) صَدْيان : فعلان من الصَّدى بمعنى العطش. (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ص . د . ى " ص ٣٦٢) .

وقمتُ في الحُلم أسعَى نحو حالية (١)

من الخمائل فيها الغصنُ فَيْنَانُ (٢)

لنور وجهكَ فيها بـهجةٌ أبدًا

فالنجمُ من حسنكم والزهرُ يزدانُ

يا جنة الحُلم ، كم لى فيك من أرب

(١) الحالية : اسم فاعل من " حَلِيَتْ المرأة إذا لبست الحلى " كما في لسان العرب ـ مادة " ح . ل . ى " ١٤ / ١٩٥ ، وقد استعار الشاعر المرأة المتزينة بالحلى للخميلة المكتسية بالأغصان .

(٢) فينان : له فنون مختلفة . (انظر : اللسان ـ مادة " ف . ن . ن " ١٣ / ٣٢٧) .

ا طيبـه لو دنا والدهر " نَيْسانُ " !
(١)

أصفيت قلبى ، فلا - والله - ما
سكنتْ

بين الأضالع أحقادٌ وأضغانُ

ويا هلالاً أرى في النفس طلعتـه

أَضِئْ حياتى فوجهُ العيش طَخْيانُ
(٢)

وكيفَ يقْبُحُ عيشٌ أنتَ بـهجَتـه ؟

---

(١) نيسان:شهر "أبريل" وهو الشهر الرابع من شهور السنة الميلادية . (راجع: المعجم الوجيز ص٦٤١) .
(٢) طَخْيَانُ : مُظلم . (انظر : لسان العرب - مادة " ط . خ . و " ١٥ / ٥) .

كيفَ يدْجُو (١) ولمْ يُدركْكَ نُقصانُ ؟ !

يا بدرُ ، إن أخاكَ البدرَ (٢) يُؤنسنى

فالصبُّ والبدرُ والظلماءُ خلاّنُ

البدرُ في أُفْقه أدنى لناظره

منكم فما لكم عطفٌ ولُقيانُ (٣)

يُلْقى إلىَّ بنور من أشعَّته

حتى أبيتَ وضوءُ البدر ندمانُ

وأنتَ في العيش حُلمٌ لستُ أدركُهُ

---

(١) يدجو : يُظلِم . (راجع : السابق - مادة " د . ج . و " ١٤ / ٢٥٠) .
(٢) يريد بالبدر الأول المحبوب على سبيل الاستعارة ، وبالثانى بدر السماء .
(٣) لُقيان : مصدر لَقِيَ كاللقاء . (انظر : لسان العرب - مادة " ل . ق . ى " ١٥ / ٢٥٣) .

لم يُدْننى منـه تَطلابٌ (١) ونشْدانُ

(٢) (٣)

وقصيدة (شكرى) هذه تمثِّل واحدة من خواطره واعترافاتـه، و" اعترافات الشاعر- وهى قريبة جدا من المذكرات اليومية- تؤكد لنا أن هذا الرجل قد أحسَّ الحب إحساسًا عميقا تغلغل في أغواره، وتسرب في أعماقه، وهى إن لم تصف نـهاية حبـه التى لا نعرف عنـها غير الإخفاق،فإنـها تصور(شكرى) العاشق تصويرًا رائعًا"(٤) .

هذا ويُلاحَظ أن جنوح(شكرى) للحُلم له دلالتـه من الناحية النفسية ؛ فالحُلم - هنا - يحقق للشاعر رغبتـه المكبوتة التى عجز عن تحقيقها في عالم الواقع ، ولم يقنع الشاعر بـهذه المتعة التى أوجدها له حُلمه هذا ، بل أراد أن يجلب لنفسه مُتعةً أخرى هى متعة الفن فصاغ هذا الحلم شعرًا ، ليتآزر الفن والحلم معًا في التنفيس عن هذه الرغبة .

---

(١) استخدم الشاعر التطلاب مصدرًا للفعل " طَلَبَ " ومصدره الطلب كما في اللسان - مادة " ط . ل . ب " ٢ / ٥٥٩ .

(٢) النشدان: مصدر نشد الضالة بمعنى طلبـها وعرَّفها . (راجع : السابق - مادة " ن . ش . د " ٣ / ٤٢١) .

(٣) الديوان ص ٣٥٧ .

(٤) انظر مقدمة الدكتور / محمد رجب البيومى لديوان عبد الرحمن شكرى ص ٣٥ .

يقول الدكتور / عز الدين إسماعيل (١) : " فالعمل الفنى - إذن - تدفع إليه أسباب هى التى تدفع إلى الحُلم ، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحُلم ، وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه ، ومن هنا تأتى المتعة التى يجدها الفنان في إخراجه عمله الفنى إلى الوجود " (٢) .

و(أحمد رامى)(٣)من شعراء الحرمان العاطفي ، وهو قد حُرم رؤية محبوبه وابتُلى بهجره ، لكنه استعاض عن ذلك بوصال روحه التى يبيت يناجيها وتناجيه ، فصار في حالة فريدة من هجران الجسد ووصال الروح ،

لكن شاعرنا غير قانع بهذا اللون من الوصل ، فإن لقاء المحبوب أمر لا يغنى عنه شىء ، وإذا أراد أن يتسلَّى عنه بزيارة الرياض الغنَّاء باءت محاولته بالفشل ، بل إنه يسمع فيها صوت تغريد الطيور فيحسبها تردد

---

(١) هو الدكتور عز الدين إسماعيل عبد الغنى : ناقد مصرى ولد سنة ١٩٢٩ م في القاهرة ، وحصل على درجة " الدكتوراه " في الآداب سنة ١٩٥٩ م ، له " الأسس الجمالية في النقد الأدبى " و " الأدب وفنونه " . (راجع ترجمته في: أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ١ / ٢٥٧ ، ٢٥٨) .

(٢) راجع : التفسير النفسى للأدب ص ٤٠ .

(٣) أحمد رامى:شاعر غنائى ولد سنة١٨٨٢م ، وتخرج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩١٤ م ، له " ديوان رامى"،و"رباعيات الخيام"، توفي سنة ١٩٨١م.(انظر ترجمته في: تكملة معجم المؤلفين ص ٣٧) .

قصائد شوقه إلى المحبوبة ، ويشم عبير الزهور فيخاله رائحة حنينه إليها ، فقد غدا صبًا مُستهامًا تفاقم حبه عبر السنين . يقول (رامى) (١) :

ـِمتُك هيكلاً ، ونعمت وحدى ∴ روحك أستبيه (٢) ويستبينى

بُعادُك شاغلى عن كُلِّ فكر ∴ وُقرْبُك مُرْكبى بحرَ الظّنون

وهجْرُك فيه تشويفُ (٣) ∴ ووصلُك باعثٌ نورَ اليقين الأمانى

جَلَوْت لناظرى رَوْضَ المعانى ∴ فغرَّدّ خاطرى بين الغصون

وردَّدَ من غنائى فيك حتَّى ∴ سَرَتْ في الجوِّ رائحةُ الحنين

(١) ديوان رامى " أحمد رامى " ص ١١٥ - ط دار العودة للصحافة والطباعة والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الوافر التام .
(٢) استباهُ وسَبَاهُ : أَسَرَهُ . (المعجم الوجيز - مادة " س . ب . ى " ص ٣٠٢) .
(٣) التَّشْويف: الإشراف والنظر والتطلع . (راجع السابق - مادة " ش . و . ف " ص ٣٥٥) .

وهل أستافُ (١) أنفاسَ المعانى ∴ ولمْ أسمعْ بمسراها أنينى ؟

ﻞ تجدينَ صبًّا مُستـهامًا ـبُّك للهوى والشعر دونى ؟

ـعثُ فيك روحَ المجد طالتْ ـارتـه على شطِّ السنين (٢)

* * *

و(عباس محمود العقاد) من شعرائنا المعاصرين الذين كانوا عُرْضَةً لذلك الحرمان العاطفي ، وفي قصيدتـه " ارتجال المنى " يطلب إلى حبيبـه أن يَمُنَّ عليه ولو بالأمانى التى لا تتحقق ، فهو قانع بمثل هذا ، فإن لم يحظ بلقاء المحبوب حظى بمتعة انتظاره .

لكنـه يعود فيرى أن المواعيد الكاذبة لا تشفي غُلَّة نفسه الظمأى إلى من يحب وأن عدم تحقق هذه المواعيد أمر عسير على قلبـه ، فيتمنى على حبيبـه أن يهبـه صفو اللقاء الحبيب إلى نفسه ، يقول (العقاد) (٣) :

---

(١) الاستياف : الشم . (انظر : المرجع السابق - مادة " س . و . ف " ص ٣٢٩) .

(٢) استعمل الشاعر كلمة السنين مجرورة بالكسرة كما يُعرب جمع التكسير ، والصواب أنها ملحقة بجمع المذكر السالم فحقها أن تجر بالياء مع فتح النون بعدها ، ويمكن أن يكون هذا الأمر من قبيل كسر نون جمع المذكر السالم (والملحق بـه) وذلك من أجل موافقة حركة الرويّ مع أن حقها أن تكون مفتوحة ، وهذا الكسر شاذ عند النحويين . (راجع : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١ / ٣٠) .

(٣) خمسة دواوين للعقاد (عباس محمود العقاد) الديوان الأول : " هدية الكروان " ص ٢٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

مَنِّنِى أطيبَ المُنى يا حبيبى	∴	**فالمُنَى وَحْدَهُنَّ منكَ نصيبى**
إن يفُتْنا منالُهَا لم تفُتْنا	∴	**نظْرةٌ من خيالها المرقوب**
مَنِّنِى . بل دعْ المُنى يا حبيبى	∴	**فشقائى في الموعد المكذوب**
هانَ فقْدُ المنَى التى لمْ تعدنا	∴	**وافتقادُ الموعودُ جِدٌّ صعيب**
أعْطنى . أعْطِنى إذَنْ يا حبيبى	∴	**غيرَ ما ناكثٍ ولا مُستجيب**
أعطنى صفوكَ ارتجالاً ، وَدَعْنا	∴	**منْ مِطَال بالوعد أو تقريب**
فارتجالُ المُنَى أحَبُّ لنفس	∴	**شبعَتْ من رَويَّة التجريب**

ويُلاحَظ - هنا - ما سبَّبه الحرمان للشاعر من اضطرابٍ في المشاعر انعكس على معانى قصيدته ، فجاءت على هذه الصورة المتذبذبة ، فمرَّة نراه قانعًا بالأمانى التى لا تصدق ، ومرة نسمعه يقول : " فشقائى في الموعد المكذوب " .

وفي إحدى صفحات ديوان الشعر المصرى المعاصر نقرأ قصيدة عنوانها"حرمان" للشاعر (محمود شعبان) ، وفيها يخاطب الشاعر

محبوبــه الذى حُرم من لقائه ، ففاض به الشوق إليه ، وأصبح يتجرَّع ألوانًا من الأسى في غيابـه ، وبعد أن وجد السعادة في وصاله أصبح يقاسى الشقاء في بُعده، يعيش على بريقٍ من الأمل الذى يصعب تحقُّقُه فلا يلقى شاعرنا منـه إلا الظمأ والحرمان :

شوقى إليك على فمى نشوانُ

والحبُّ فيكِ من الأسَى ألوانُ

يا من رأيتُ على يديك سعادتى

قلبى شقىٌّ بالهوى حيرانُ

يحيا على أمل ، وإنَّ من المُنَى

ما ليسَ يدرك سرَّهُ الإنسانُ

ولقد أردتُ بكِ الهناءَ ، فردَّنى

أنِّى إليكِ مع الهوى ظمآنُ

فإذا الشبابُ أسًى ينوحُ به دمى

وإذا غرامُكِ كلّهُ حرمانُ (١)

وفي صحيفة أخرى نقرأ قصيدة عنوانـها"لوعة وشجن" للشاعر(هاشم الرفاعى)(٢) وهى ملأَى بمشاعر الحرمان العاطفي ، وفيها يناشد الشاعر محبوبتـه ألا تقابل هواه لها بالهجر والقطيعة؛ فإنـه أصبح متيمًا بـها، ولا يريد في الحياة شيئًا سواها ، فحقيقٌ بـها أن ترحم نار قلبـه وماء عينيه ، وأن ترقَّ لأرقه وطول شكايتـه :

لا تـهجريه بحقِّ من أولاك

عرشَ الجمال ، فإنـه يهواك

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٨٧ - مطابع كوستا تسوماس وشركاه بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٢) وُلد هاشم الرفاعى في قرية " أنشاص " بمحافظة الشرقية سنة ١٩٣٥ م ، وحفظ القرآن الكريم صغيرًا ، ودرس في معهد الزقازيق ، ونال الشهادة الابتدائية سنة ١٩٥١ م ، ثم الثانوية سنة ١٩٥٦ م ، ثم التحق بدار العلوم وقضى بـها ثلاث سنوات حتى قُتل سنة ١٩٥٩ م ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : هاشم الرفاعى للدكتور / حامد طاهر ص ٧ - مكتبة الآداب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

وأراهُ قد ملكَ الغرَامُ زمامَهُ

ما عادَ يرْغَبُ في الحياة سواك

أفلا رحمت من الهوىَ وسعيرهُ

ن باتَ من فرط الصبابة باكى ؟ (١)

صبٌّ أصاب فؤادهُ سهمُ الهوى

هَوَى وجفَّ الغصنُ من مُضْنَاك (٢)

ذاقَ الهوانَ وما برحت خيالَهُ

(١) الصواب أن يقول " باكيا " بالنصب ؛ لأنه خبر الفعل الناسخ " بات " .
(٢)المُضْنَى: من أثقله المرض وغيره حتى نحل جسمه.(انظر:المعجم الوجيز- مادة" ض. ن.ى"ص٣٨٣) .

وبكى الدموع دمًا ولن ينساك

ﻣﺮفَ السبيلَ إلى البُكاء ، ولم يكنْ

يَدْرى السبيلَ إلى البُكا لولاك

برَّحتـه وَجْدًا ، فباتَ مُسَهَّدًا

يشكو الوجيعةَ للذى أنشاك (١)

ويبوحُ بالسرِّ الدفين لأنجم

ـاتتْ لكُربتـه بجفن باك (٢) (٣)

---

(١) يريد : أنشأك فخفف الهمزة .

(٢) يلاحظ أن الشاعر كرر لفظ القافية " باك " في هذا البيت قبل سبعة أبيات من ذكرها ، وهذا التكرار يعيبـه علماء القافية ويسمونه " الإيطاء " . (راجع : ميزان الشعر ص ١٦٠) .

(٣) ديوان هاشم الرفاعى " الأعمال الكاملة " ص ٢٨٠ - تحقيق ودراسة / عبد الرحيم جامع الرفاعى - مكتبة الإيمان بالمنصورة - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

ويستمر الشاعر في مناشدتـه المحبوبة ، فيطلب إليها أن تترفق به ، وأن تكف عن جفائه دون ذنب جناه، ويذكر أنـها أطالت هجره، وغلَّقت أبواب الود دونـه ، وحرمتـه الرضا والوصال ، ورمت قلبـه بسهام هواها ، وتركتـه ذابل الغصن ذاوى العود من دون أن ترحمه أو ترثى لحاله :

يا درَّةَ السحر الحلال وتاجَهُ

رفقًا كفاك ما جفَوْت كفَاك

ماذا جَنَى حتى أراك تركتـه

ظمآنَ في دنيا الهوى للقاك ؟ !

طولُ القطيعة ليس في شرع الهوى

يا مَنْ هجرت وطال حبل نواك (١)

ما بالُ بابُ الودِّ قدْ أوْصَدْتـه

ضَنًّا به ، وفتحت بابَ جفاك ؟ !

---

(١) النَّوى : " البعد " . (المعجم الوجيز - مادة ن . و . ى " ص ٦٤١) .

أرضيت أن يُقضَى عليه مُتَيَّمًا

لم يرْتَشفْ يومًا كئوسَ رضاك ؟

ليلى " (١) رميت من العيون بأسْهُم

وجعلت من قلب الفتَى مرماك

فمضَى ، وأدركهُ الذبولُ مُبكِّرًا

كان ضَرَّك لو رحمت فتاك ؟ ! (٢)

---

(١) ليلى : اسم محبوبته ، أو رمز لها كما يبدو من الأبيات .
(٢) الديوان ص ٢٨٠ .

والشاعر الدكتور (حسين مجيب المصرى) (١) يحكى لنا في قصيدتـه "حرمان " مشاعر الأسى والحسرة التى انتابتـه بعد غياب محبوبـه عنـه ، ذلك المحبوب الذى أمعن في صدِّه وهجره حتى ترك الشاعر رهين البؤس لا يملك حتى الشكوى ، مع أن نظرةً واحدةً إلى محبوبـه كفيلةٌ بأن تُعيد إليه حياتـه :

غابَ عنِّى منذُ عام ∴ وهْوَ نُورٌ في ظلامى

هل تناسَى ما جَرَى لى ∴ من تباريح الهُيام ؟

كيف أشكو ما ألاقى ؟ ∴ هل يواتينى كلامى ؟

(١) الدكتور / حسين مجيب المصرى : شاعر مصرى معاصر ، ولد في١٩ / ٢ / ١٩١٦ م ، وحصل على "الدكتوراه " في الأدب التركى ، له عدد من الدواوين منها : " شمعة وفراشة " ، و " حُسْن وعشق " ، و " موجة وصخرة " و هو واحد من أبرز رواد الدراسات الشرقية في مصر والعالم الإسلامى ، وله مؤلفات عديدة في مجال الدراسات الأدبية والتاريخية وعدد من الترجمات ، توفي في ١٢ / ١٢ / ٢٠٠٤ م . (انظر ترجمته في : مجلة الأدب الإسلامى - العدد (٤١) سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م ص ٣٢ ، وجريدة صوت الأزهر - العدد الصادر في ٣ ذى الحجة ١٤٢٥ هـ / ١٤ يناير ٢٠٠٥ م ص ٩) .

نظرةٌ منِّى إليه ∴ سَ (١) نفسى وابتسامى (٢)

لكن الزمان أبى إلا أن يحرم الشاعر ممن يحب ، ويتركه مضنى هزيلاً ، قد أرهقه الحرمان، وأصابه بداءٍ عُضال،وأودع قلبه من الوجد مالم يودعه قلب أىٍّ من المحبين:

آه مـــن دهـــر يُعـــادى ∴ وهْـــوَ جبَّـــارُ الصـــدام !

إننـــى نضْـــوٌ (٣) ضـــئيلٌ ∴ لا كمِّـــىٌّ (٤) ذو انتقـــام

حطّـــمَ الحرمـــانُ قلبـــى ∴ وابتلانـــى بالعُقـــام (٥)

لـــيس فـــي الـــدنيا محـــبٌّ ∴ ذاقَ وَجْـدى فـي الغـرام (٦)

---

(١) جزم الشاعر الفعل المضارع " أَنْسَ " بحذف ألفه دون مقتض لهذا الجزم .
(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ - مكتبة النهضة المصريةً - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .
(٣) النِّضْوُ: الدابة التى هزلتها الأسفار وأذهبت لحمها كما في لسان العرب - مادة" ن . ض . و " ١٥ / ٣٣٠ وقد استعارها الشاعر لجسمه الضعيف .
(٤) الكمى : " الشجاع " . (لسان العرب - مادة " ك . م . ى " ١٥ / ٢٣٢) .
(٥) العُقام : " الداء الذى لا يُبرأ منه " . (السابق - مادة " ع . ق . م "١٢/ ٤١٣) .
(٦) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٣ ، ١٨٤ .

والشاعر (على محمود طه) (١) تعتصره مشاعر الحرمان والأسى على ماضى عهده من الوصال ، فيهيب بنوازع الشوق في قلبـه أن تـهدأ ؛ فإن الماضى لن يعود ولو ذهبت نفس الشاعر عليه حسرات ، فأجدر بقلبـه أن يسلو ، وأحْرَى بنفسه أن تسكن وتسدل الستار على صفحات الماضى ؛ فإنـها أيام مضَتْ ، وذكريات خلتْ :

اهدئى يا نوازعَ الشّوْق في قلبى فلن تملكى لماضٍ رجوعا

آه ! هيهات أن يعودَ ولو أفنيتُ عمرى تحرُّقًا وولوعا

آه ! هيهات أن يعود ولو ذوَّبَتْ قلبى صبابةً ودموعا

فاهدئى الآن يا لثورتك الهوجاء جبارةً تَدُكُّ الضُّلوعا

---

(١) على محمود طه : شاعر مصرى معاصر له عناية خاصة بالموسيقا الشعرية ، ولد سنة ١٩٠٢ م ، وتوفي سنة ١٩٤٩ م ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في : تاريخ الآداب العربية لرشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور) ٢ / ٤٢٣ - تحقيق الدكتور / على نجيب عطوى - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر - الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م) .

رحمةً يا نوازعَ الشّوْق ، لو ناديتُ ماضيَّ ما
وجدتُ سميعا

أسدلَ القلبُ دونـه ألفَ سترٍ عبرات ومثلهنَّ
نجيعا (١)

رحمةً يا نوارع الشوق لو حاولتُ بعثَ الهوى
فلن أستطيعا

كيف يحيَا زهرٌ ذَوَى في إناء بات في قبضة
الحياة صديعَا(٢)(٣)

وفي الأبيات السابقة يتجلى الصراع بين فكر الشاعر وعاطفتـه ، أو بين عقله وقلبـه، فالأول يدعوه إلى السلوان وترك التفكير فيما مضى ، إذ لا

(١) النجيع : " الدم " . (لسان العرب - مادة ن . ج . ع " ٨ / ٣٤٨) .
(٢) الصديع : فعيل من الصدع بمعنى الكسر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ص . د . ع " ص ٣٦١) .
(٣) ديوان على محمود طه : الأعمال الكاملة " ديوان الشوق العائد " ص ٢٨٩ -ط دار العودة - بيروت - لبنان ١٩٨٨ م ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

سبيل إلى رجوعه والثانى شَغُوف بالماضى لا يريد تركه ، فنشأ عن ذلك ما يسميه علماء النفس بالصراع النفسى (١) .

والشاعر (صالح الشرنوبى)(٢) له مع الحرمان العاطفي تجربةٌ تكاد تكون فريدة في شعرنا المعاصر ؛ فالشعراء يُحرمون من حبيب لا يبادلهم الحب ، أو يحرمون من وصال كان ثم انقطع ، أما (الشرنوبى) فإن حرمانـه من نوع خاص ؛ فهو لم يعشق فتاة، ولم تعشقه فتاة ، فعاش غريبًا عن دنيا المحبين؛إذ لم يستطع أن يوجد لنفسه مكانًا بينـهم، وهذا أمرٌ سبَّبَ له لونًا من الإحساس بالنقص والشعور بالغربة ، فنسمعه يقول شاكيًا حاله (٣) :

(١) الصراع النفسى هو تعارض بين دافعين لا يمكن إرضاؤهما في آنٍ واحد لتساويهما في القوة ، أو هو الحالة النفسية المؤلمة التى تنشأ عن هذا التعارض كالصراع بين شهوات الفرد ومبادئه ، أو بين نزواته وضميره ، أو بين انحيازاته وحاجته إلى احترام نفسه . (راجع : أصول علم النفس ـ للدكتور / أحمد عزت راجح ص ٥٤٧) .

(٢) وُلد صالح الشرنوبى في السادس والعشرين من مايو ١٩٢٤ م في بلطيم على ساحل البرلس ، وحفظ القرآن الكريم في العاشرة من عمره ، ثم حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٣٩ م ، ثم الثانوية الأزهرية سنة ١٩٤٧ م ، ولم يوفق في الالتحاق بكلية دار العلوم ، له ديوان شعر مطبوع ، وقد توفي في حادثة قطار في السابع عشر من سبتمبر ١٩٥١ م . (انظر ترجمته في : شعراء العمر القصير لأحمد سويلم ٢ / ١٢٢ – ١٢٥) .

(٣) ديوان الشرنوبى ص ٥٨ ـ تولى مراجعته وضبطه وتقديمه / على أحمد باكثير ـ ط دار مصر للطباعة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأبيات من بحر البسيط التام .

أنا الغريبُ هُنا لا خمرَ أسقاها

ولا نديمَ يعاطيني حُمَيَّاها

نا الغريبُ هنا لا الروضُ يبسمُ لي

ولا أزاهرُهُ تنْدَى ثناياها

هنا الخميلاتُ أشواقٌ مُرنِّحَةٌ (١)

العاشقون طيوبٌ في حناياها

هنا الخليُّونَ لم يقدر لراحتـهم

(١) مُرَنِّحةٌ : اسم فاعل من رنَّحَهُ الشراب بمعنى"جعله يتمايل".(المعجم الوجيز–مادة"ر.ن. ح " ص ٢٧٩) .

موتٌ ، ولم يعدموا للنفس سلواها

* * *

هنا الخليُّونَ أحسابٌ وأنسابُ

حبائبٌ عبقرياتٌ وأحبابُ

وخمرةٌ تسكرُ الأحلامَ ريقتـها

وشاربونَ لهم في السُّكْر آدابُ

طارت بـهم نشوةُ اللّقيا ، وعلّلنى

قيدٌ من الوحدة الخرساء غلاّبُ

ا حسرتا ! أنا محرومٌ ، وملءُ فمى

جوى ، وملءُ دمى شوقٌ وتحبابُ

يتحسَّر (الشرنوبى) على ما هو فيه من حرمان ، فالعاشقون يرتعون في خمائل الحب الفيحاء ، ويسكرون من كئوسه النشوى ، أما هو فقد غدا غريبًا عن عالمهم يثقله " قيدٌ من الوحدة الخرساء " .

كان شاعرنا يعانى من بعض الاضطرابات النفسية(١)التى ساعدت على أن يستحيل حرمانـه إلى مشاعر دامية ، وأحاسيس محرقة تشب في فؤاده ، وقد تحول العشق المفقود عنده إلى أخيلة شريدة، وأحلام محيِّرة ، وأفكار غامضة. يقول (الشرنوبى) (٢) :

---

(١) لاحظ أقارب الشاعر أنه مصاب بلون من التوتر والاضطراب النفسى ، فعرضوه على الطبيب الذى قرر إيداعه مستشفي الأمراض العقلية ، لكنه خرج منها بعد أن تأكد الأطباء من سلامة عقله . (انظر: شعراء العمر القصير ٢ / ١٢٥) .

(٢) ديوانه ص ٥٨ ، ٥٩ .

أنا الخلىُّ الذى دُنياهُ تشْبيبُ

وحبـه لَهَبٌ في الروح مشبوبُ

أنا الخلىُّ وفي جنْبَىَّ ملحمةٌ

خفّاقَةٌ شعْرُها بالنار مكتوبُ

حبى أغَانٍ شريداتٌ وأخْيلةٌ

هْنَانـةٌ (١) ، وأسًى دام وتعذيبُ

حُبى جنونٌ وأحلامٌ مُحيِّرةٌ

(١) وَهْنَانة : فيها فتور وأناة . (انظر : لسان العرب ـ مادة " و . هـ . ن " ١٣ / ٤٥٤) .

كُرةٌ سِرُّها بالغيب محجوبُ

ويحاول (الشرنوبى) أن يلتمس تعليلاً لما هو فيه من حرمان ، فينسب ذلك إلى الشعر الذى انشغل به عن كل شىء سواه،ونسى في خِضَمِّ أمواجه العاتية نصيبه من العشق ، حتى أفاق على آلام حرمانـه الممضَّة :

خلقتُ بالشعر حوائى وجنَّاتى

قلتُ : حسبى من الدنيا خيالاتى

حتى أفقت على " حواء "
تـهتفُ بى

وفي دمى " آدمٌ " عاتى
الصَّبابات

فصحْتُ : يا ويْحَ من أنسَتـه

فكرتـه

أنَّ الحياةَ هَوًى سامى اللبانات

(١) (٢)

لقد آثر الشاعر العزلة عن هذا العالم ليقيم لنفسه عالمًا خاصًا يصنعه بيديه، ويجعله صرحًا عاليًا من مادة شعره التى لا تنفد ، فظلَّ طويلاً يضرب في صحراء الوهم لعله يحيلها إلى كيانٍ من الحب والأمل ، لكنـه فشل في ذلك، وأحس باغترابـه عن الحياة وبأن شيئًا ما بداخله يكاد يقتلهُ (٣).

وفي محاولة من (الشرنوبى) لإرجاع ما فاتـه من سنى الحب يهيب بفتاة أحلامه المجهولة أن تأتيه لتكون له نورًا يضئ ظلماتـه ، ورحيقا يروِّى صباباتـه ، وحتى يعوضه عما فاتـه في زمانـه الماضى ، وتُسْكِن ما في نفسه من ثورة عارمة ، وحرمان قاتل يقول (٤) :

---

(١) اللُّبانات : الحاجات . (راجع : السابق - مادة ل . ب . ن " ١٣ / ٣٧٧) .

(٢) ديوانه ص ٥٩ .

(٣) انظر : شعراء العمر القصير ٢ / ١٢١ .

(٤) ديوانه ص ٦٤ ، والأبيات من بحر الهزج .

تعالى يا ابنةَ الأحلام يا مجهولةَ الذّات

تعالى يا ضياءً لمْ يُنوِّرْ أفُقَ ليلاتى

تعالى يا رحيقًا لمْ يزَلْ يَرْوى خيالاتى

تعالى نجمعُ الماضى الذى راحَ إلى الآتى

تعالى يا غرامًا تاهَ في دُنيا الصبابات

* * *

تعالى ، فالدمُ الفوَّارُ يغلى في شراييني

تعالى ، فالهوَى الثرثارُ ما زال ينادينى

جموحًا ثائرَ النزوة مشبوبَ (الأرانين)
(١)

وهاتيك أغاريدى أَغنِّيها فتبكينى

وأحلام الصبا المحروم أطويها وتطوينى

إن شاعرنا - هنا - لا ينادى فتاة يعرفها ، بل ينادى فتاة " مجهولة الذات " كما يذكر ، وهذا يعنى أنه يريد أية واحدة تُخَلِّصه مما هو فيه من حرمان ، فمثله في هذا مثل الغريق الذى يستصرخ أحدًا كى ينقذه قائلاً: يا رجل أيا كان ذلك الرجل ، فكأَنَّ الشرنوبى ينادى ذلك الشىء الذى يسميه النحويون النكرة غير المقصودة .

وتكرار النداء في الأبيات ، وتكرار الفعل " تعالى " يعكس ما يعانيه الشاعر من أحاسيس الحرمان ، تلك الأحاسيس التى تبدو كذلك فيما

---

(١) هكذا في ديوانه ، وهذه اللفظة ليست في معجمات اللغة ، ولعلها " العرانين " وهى جمع " عرنين " بمعنى : أول الأنف . (انظر : لسان العرب - مادة " ع . ر . ن " ١٣ / ٢٨٢) .

استخدمه من كلمات توحى بالفقد مثل " راح " ، و " تاه " ، و" الماضى " ، و " المحروم " .

ويستمر (الشرنوبى) في ندائه لابنة الأحلام ، فيناشدها أن تجىء لتطهِّر ما اقترفه في حق نفسه من آثام ، ولتزيل ما في قلبـه من اغتراب،وما في فكره من تشتُّت ، وحتى يبدأ معها صفحة جديدة من الحب الذى يروى ظمأ القلوب وجدب الأيام قبل أن يفوت الأوان :

تعالى طهِّرى بالحبِّ آثامى وأوزارى

تعالى ؛ فأنا وحدى غريبُ القلب والدار

طريدٌ مثل أيامى شريدٌ مثل أفكارى

عالى ، واسكبى سرّك في أعماق أسرارى

فقد تبعثُ أنفاسُك ما يطويه قيثارى

* * *

تعالى نخلق الحبَّ ، فقد يخلُقُنا الحبُّ

لنَرْوى ظمأ الدنيا بما يوحى به القلبُ

فقد يخنقنا الترىبُ ولمْ نعشقْ ولمْ نصْبُ

وننْسَى أنَّنَا كُنَّا وفي أيَّامنَا جَدْبُ

تركْنَاهُ بلا رىٍّ وفينا المنـهلُ العَذْبُ (١)

لكن نداءات الشاعر ضاعت هباء ، فابنة أحلامه لم تجئ حتى خنقه الترب ولم يعشق ولم يصبُ .

---

(١) ديوانه ص ٦٥ ، ٦٦ .

وقد استبان مما تقدم من نماذج الحرمان العاطفي في شعرنا المعاصر أن الشعراء يقصرون حديثهم في هذا الجانب على آلام الفراق والهجر دون إشارة إلى الحرمان من المتعة الجسدية ، ولكن بعضًا من شعرائنا المعاصرين قد نجد عنده مثل هذه الإشارة لكن عن طريق الإلماح لا التصريح ، ودونما ابتذال أو إسفاف .

فالشاعر (محمود أبو الوفا) قد وجد النقاد في قصيدتـه " رسالة الكوخ " لونا من الإلماح لمثل هذا الأمر .

والقصيدة تبدأ بعتاب المحبوبة التى أخلفت الوعود، وأنصتت لكلام العاذلين وحرمتـه من اللقاء، ولم تستجب لمناشداتـه ومحاولاتـه لإعادة ما بينـهما من وصال يقول أبو الوفا (١) :

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٠٣ ، والقصيدة من مُخَلَّع البسيط .

لم تكتبى لى كما وعدت ∴ في وعدك الصادق النبيل

أخْشاك أخشاك أن تكونى ∴ سمعت ما قالهُ عذولى

ا لى من الحُبِّ ! لمْ يَعُدْ لى ∴ بـه رجاءٌ إلى الوصول

تقطّعتْ فيه كُلُّ سُبْلى ∴ فليس لى الآنَ من سبيل

وأفحمتْ فيه كلُّ رُسلى ∴ فليس لى الآنَ من رسول

ثم يتذكر الشاعر ساعة من ساعات الوصل قضاها مع محبوبتـه بين الزروع الناضرة ، والدجاج الذى يمرح حولهما بألوانـه الزاهية :

لم أنْسَ لما جلستُ أشكو ∴ إليه من هجره الطويل

والحبُّ مُصْغٍ لنا طروبٌ ∴ بالخلِّ وافٍ إلى الخليل

وحولنَا أَمَّةٌ دجاجٌ ∴ محصوصةٌ (١) الريش والذيول

يُطَاعُ في أمرهنَّ ديكٌ ∴ يُنمَى إلى أكرم الأصول

يُزهى على جمعهنَّ زهوًا ∴ بعُرفه الأحمر الجميل

كأنــه بينــهم أميرٌ ∴ أو مُسْتبدٌّ من البعُول

فيا له سيِّدًا مُطاعًا ! ∴ متاعُهُ ليسَ بالقليل (٢)

---

(١) محصوصة : اسم مفعول من حصَّ الطائر إذا قَلَّ ريشه وتناثر. (انظر: المعجم الوجيز - مادة " ح . ص . ص " ص ١٥٥) .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

ويقف أحد الباحثين(١)عند البيت الأخير،ويرى أن الشاعر فيه يحسد الديك لأنـه حوله عددًا كبيرًا من الدجاج ، وأن ذلك يُجلى ما في نفس الشاعر من جشع ولهفة ، وأكثر هذا الجشع وتلك اللهفة على المرأة ؛ لأن المرأة على أمثاله أبعد منالاً حتى من المال ، فهو أكثر لهفةً عليها ، وأكثر جشعًا في الاستمتاع بـها .

ويرى باحث آخر(٢) أن مثل هذا الأمر لون من السخط والتبرم بالواقع الذى يعيش (أبو الوفا) الشاعر البائس المحروم ، يقول: " إن مثل هذه النفوس الشاعرة أولاً والساخطة ثانيًا تكون من أشد النفوس غزلا وأقواها شغفًا بالجمال ، فغيرُها من النفوس الراضية غير المحرومة تبشم بنعيم الحياة وتحظى بما تود ، وأما صاحبنا (يريد أبا الوفا) فعينـه بصيرة ، ويده قصيرة،يرى الجمال ولا يناله،فيصيح ويسخط على هذا الحرمان" .

أما علماء النفس فيرون أن الربط بين الحب والغريزة أمر عادى في الطبيعة البشرية فالغريزة أقوى الرغبات وفيها ضمان لأن يحصل الإنسان على نصيبـه من الحب ، وهى أمر مكمل للعاطفة (٣) .

(١) هو سيد قطب . (راجع : الأعمال الكاملة : قسم الدراسات ص ٥١٤ ، ٥١٥) .
(٢) هو أحمد الشايب في دراسة له عنوانها " أنفاس محترقة " منشورة في مجلة " أبولو " - العدد الصادر في سبتمبر ١٩٣٣م ، وقد طبعت في كتيب بمطبعة التعاون - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ،وهذه الأسطر في ص٤ من المطبوعة .
(٣) انظر : متنوعات - للدكتور / محمد كامل حسين ص ٦٦ .

والرأى ـ عندى ـ أن حديث أبى الوفا عن الدجاج والديك لا يعدو الوصف الظاهرى لما كان حولهما من مظاهر الطبيعة الرائعة ، وقد ذكر الشاعر في الأبيات التالية من القصيدة أن لقاءه مع فتاتـه كان فوق كل شبـهة ، وأنـهما تبادلا حبًا ساميًا بعيدًا عن كل شائبة ، يقول (١) :

ونحنُ في أمرنا ارتفعنا ∴ عن كلِّ قال وكلِّ قيل

فلم نفكِّرْ بمن إلينا ∴ من ذلك الرَّهْط والقبيل

كأنما نحنُ قد عَلَونا ∴ عن عالم الرقِّ والفضُول

كأنَّنا بالهوى انتشينا ∴ أو أنَّنا منـه في ذهول

* * *

(١) الأعمال الكاملة ص ١٠٥ .

هذا،ولم يكن شعر الحرمان العاطفي مقصورًا على الرجال من الشعراء المعاصرين بل إننا نجد نماذج لهذا اللون لدى الشواعر المعاصرات، لكن هذه النماذج ليست من الكثرة بمكان،وربما يكون ذلك نتيجة لطبيعة المرأة التى تتحرَّج من الإفصاح عن مشاعرها .

ومن نماذج شعر الحرمان العاطفي لدى المرأة المعاصرة ، قصيدة "ليتنى أنسى" للشاعرة (روحية القلينى) (١) .

والقصيدة تبدأ بخطاب ذلك المحبوب الذى وهبتـه الشاعرة حبـها وروحها ، ولم تبخل عليه بشىء من مشاعرها الفياضة ، ورأتـه كل شىء في الحياة ، ولم تحفل بأحد سواه :

حْتُكَ عُمر حبِّ المُخلصات ∴ لم أبخلْ عليك ، نسيتُ ذاتى

هَبْتُكَ مُهجتى ذَوْبًا مُصفي ∴ وقلتُ له : أنا ماض وآت

وصدَّقتُ الذى تُبديه حُبًّا ∴ بقلب المخلصات الواثقات

---

(١) روحية القلينى : شاعرة مصرية ولدت في مدينة دسوق سنة ١٩١٥ م ، وحصلت على " الليسانس " في اللغة العربية من جامعة القاهرة ، لها " ابتهالات قلب " ، و " أنغام حالمة " ، توفيت سنة ١٩٨٥ م . (انظر ترجمتها في : تكملة معجم المؤلفين ص ١٩٠) .

وقلتُ : أنا له ، فهواهُ ∴ فخُذْ عُمرى ، وهات الحب
عُمرى هات

ولم أحفلْ بغير هواهُ ∴ وقدَّمتُ الهوى كالعابدات
ضًا

وما يومًا سواهُ هزَّ قلبى ∴ بـه تحلو حياتى في الحياة
(

لكن الشاعرة تُفاجأ بأن فتاها لا يُعطيها من الحب مثل ما تعطيه ، إذ تغيرت مشاعره نحوها ، على الرغم من أنـها لم تألُ جهدًا في سبيل حبـه ، حيث نسجت من أهدابـها ظلالا تحميه ، وذوَّبت من حنانـها شرابا يرويه ، لكنـه قابل ذلك الحب بالنكران والجحود ، وترك قلبـها مُضيَّعًا ، وحياتـها محطَّمة حتى صارت تبحث عن السلوان فلا تجده :

غيَّرَ كلٌّ شىء فيه ، وَيْلى ! ∴ ،ويلى من ظنون عاتيات !

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٩ ، ١٠ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م ، والقصيدة من بحر الوافر التام .

ويا عمرى الذى قد ضاع منى ∴ رجع ما مضى من أمنيات ؟

سجتُ له من الأهْداب ظلاّ ∴ يقيه بالظلال الوارفات

وذوَّبتُ الحنانَ له رحيقًا ∴ ليشربـه كُئوسًا مترعات

نَحطَّمَ كُلُّ شىء في حياتى ∴ يا قلبى المضيَّع في الحياة !

فليتَ كرامتى لهواهُ تنسى ∴ أنْسَى فيه حتَّى ذكرياتى (١)

لكنـها لا تستطيع نسيانـه،ولا نسيان تضحياتـها لأجله، فقد منحنـه قلبـها المخلص، ووهبتـه طاعتـها ووفاءها، وكانت تتجنب كل ما يغضبـه، وتأتى كل ما يهواه ، لكنـه غدر بـها ، واختار طريقًا غير طريقها :

---

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ١٠ ، ١١ .

وما يومًا بخلّتُ ∴ ولم يرَ في هواهُ
ٍرب حبى َ قلبى

يقولُ : نعم ، ∴ ويأمُرنى على طَوْع
ـنْفُو غيمُ أُفقى ى

وأسْلَمْتُ الفُؤادَ له ∴ وفائى كان في
اءً باى ذنبى

وخفتُ من العتاب ∴ أخافُ عليه حتى
يه مُرًّا ـسَ عَتْبى

أسيرُ بدربـه طوعًا وحُبًّا ويغْدرُ بى ، فلا يمشى بدربى

وراحَ بغيِّه يخْتارُ دَرْبًا سرابًا زائفًا يُغرى ويسبى (١)

وإزاء هذا التجاهل والتنكُّر من قِبَل المحبوب تقف الشاعرة متحيِّرةً بين أمرين : أولهما أن تغفر له فعلتـه هذه ، والآخر أن تقابل إساءتـه بالإساءة لاسيما بعد أن رأت منـه ما يؤرِّق عينيها ، وبعد أن أضاعت عمرها مع أوهامه وضلالاتـه .

(١) السابق ص ١١ ، ١٢ .

إن الأمر الثانى هو ما تقتضيه طبيعة الأشياء ، وهو ما يُبقى لها على شىء من كرامتـها ، لكن مع هذا اختارت الشاعرة الأمر الأول ؛ فإن العفو والغفران من شأن المحبين ، " وهل يعفو سوى قلب المحب ؟ " :

أأغفرُ بعد أن لاقت عُيونى ∴ مشاهدَ أَرَّقتْ عينى وهُدْبى ؟ !

وضاعَ العُمرُ بالأوهام نَشْوَى ∴ ويا كمْ في التوهُّم ضاعَ قلبى !

لىَ اللهُ الذى يدْرى وفَائى ∴ ويغفرُ ذنبـه في الحبِّ ربى

أأنسَى ذنبـه والجرحُ دام ؟ ! ∴ وهل يعفُوسوى قلبُ المحبِّ(١)

ومن نماذج الحرمان العاطفي في شعر المرأة المصرية المعاصرة قصيدة "صَعْبٌ عَلَىّ " للشاعرة (جليلة رضا)(٢)، وعنوان القصيدة يشى بما تحمله من مشاعر الحزن والحسرة على حبـها الذى لا تستطيع نسيانـه ،

---

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) جليلة رضا : شاعرة مصرية معاصرة استطاعت أن تُعبّر في إبداعها عن الوجدان النسائى ، من أعمالها الشعرية"اللحن الثائر".(انظر ترجمتها في: الشعر المصرى بعد شوقى " الحلقة الثالثة : روافد أبولو " - للدكتور/محمد مندور ص١٥٤- ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- دون إشارة إلى تاريخ الطبع)

إن المحب قد سلاها ، أما هى فلا تقدر على ذلك، فنسيانـه أمر جد عسير على نفسها، وكيف تجعل من حبـها العظيم ماضيًا ولَّى أو ذكرى مضت ؟ ! ، تقول (جليلة رضا) (١) :

صعبُ علىّ أقولُ : " كان " وأنتَ نبعُ
العاطفات

ولُ:"كان" ؟ ! وكيف كنتَ؟! وأنتَ لى ماض
وآت

ا لا أحسُّك قد مضيتَ ولا أرَاكَ سوى حياتى

(١) ديوان " صلاة إلى الكلمة " ص ١١٧ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

صعبٌ علىّ أَخُطّ (إسْمَكَ) (١) في سجلِّ الذكريات

إن الشاعرة لا تزال تحملُ بين ضلوعها نـهرًا من الحب يتدفق بالأمانى العِذَاب والأحلام المزهرة ، وهو حب قوى يقهر الصعاب ، ويتحدى المستحيل ، ويحمل الخير والعطاء والتضحيات :

ما زالَ نـهرُ الحبِّ يزخرُ بالمفاتن والجمال

ويشقُّ قلبَ مدينتى العذراء في جوف الليالى

ما زالَ يدفُقُ بالمُنَى متحديًا سدَّ المُحال

(١) تُقرأ كلمة (اسم) بقطع الهمزة لأجل الوزن .

ومراكبى تمشى عليه مُحَمَّلات بالغلال (١)

إن مثل هذا اللون من الحب لا يمكن نسيانـه، فقد تغلغل في قلب الشاعرة وروحها ، وانساب أغنيات جميلة تتردد على لسانـها، وتصبَّ كُئُوسًا من الغرام لا تزال تـهديها لمحبوبـها :

أأقولُ : " كانَ " ، وأنت قد أوغلتَ في روحى
وذاتى ؟ !

أأقولُ : " كانَ " ، ولم أزلْ أهديكَ أحلى
أُغنياتى ؟ !

أأقولُ : " كانَ " ؟ لمن أصُبُّ - إذن - كئوسى
المترعات ؟

(١) ديوان " صلاة إلى الكلمة " ص ١١٧ .

صعبٌ عليّ أخُطّ إسمكَ في سجلِّ الذكريات

(١)

وهكذا جاءت قصيدة الحرمان العاطفي في شعرنا المعاصر حافلة بالأسى المُمِضّ والعاطفة الملتـهبة .

(١) ديوان " صلاة إلى الكلمة " ص ١١٨ .

الفصل السادس
الحرمان الاجتماعى

الشاعر من أولئك الذين أوتوا نصيبًا موفورًا من الاعتزاز بالنفس ، والاعتداد بـها ؛ فهو ذلك المرء الذى رُزق الموهبة الملهمة ، والعبقرية المبدعة ، وهو الشخص القادر على رؤية الأشياء رؤية سليمة،وعلى وضع الأمور في موضعها الصحيح،هو الذى يفطن لمشكلات مجتمعه وقضاياه ، ويحاول وضع ما يراه مناسبًا لعلاجها، ثم هو الإنسان الذى يعزف لبنى البشر من الألحان الرائعة ما يتغَنَّون به في معترك حياتـهم الحافل بالصخب والضجيج .

يرى الشاعر في نفسه كلَّ هذه الأمور ، فيعْتَدُّ بنفسه ويقدرها ، لكنـه لا يقنع بـهذا ، بل يريد أن يرى هذا التقدير من المحيطين به ممن يمتعهم بروائع إبداعاتـه ، ومن المجتمع الذى يعيش فيه لعلاج مشكلاتـه .

والشاعر في هذه الناحية مثل كل البشر الذين تمثل الحاجة إلى التقدير لديهم واحدة من الحاجات المهمة التى يسعون لتحقيقها .

ويذكر علماء النفس أن الحاجة إلى التقدير من أهم حاجات الإنسان في حياتـه ومن هؤلاء (مازلو A . H . Maslow) الذى يذكر أن الناس مدفوعة بخمسة أنماط من الحاجات المحددة هى : الحاجات الفسيولوجية (١)، والحاجة إلى الأمن ، والحاجة إلى الحب ، والحاجة إلى التقدير ، والحاجة إلى تحقيق الذات (٢) .

فـ (مازلو) يرى أن الحاجة إلى التقدير تأتى في المرتبة الرابعة من مراتب الحاجات الإنسانية ، وأنـها تسبق الحاجة إلى تحقيق الذات في ترتيب هذه الحاجات .

ويتابعه في ذلك عالم النفس (وليم توماس William Thomas) الذى يذكر أن هذه الحاجات تأتى في المرتبة الرابعة من حاجات الإنسان ، لكن هذا الأخير يسميها " الرغبة في الشهرة والاعتراف من الآخرين" ، أما(ليمان بورتر Lyman Porter) فيعطى الحاجة إلى التقدير أهمية أكبر ؛ إذ يصنفها في المستوى الثالث من مستويات الحاجات الإنسانية بعد تحقيق الذات ، والاستقلال الذاتى (٣) .

---

(١)يقصد بـها الحاجات الجسدية وكلمة فسيولوجية مأخوذة من الأصل الإنجليزى (Physiology) وهو يعنى علم وظائف الأعضاء . (انظر : المورد الوسيط ص ٦٨٥) .

(٢) راجع : الشخصية من منظور علم الاجتماع - للدكتور / السيد على شتا ص ١١٥ - ١١٧ - ط المكتبة المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) الشخصية من منظور علم الاجتماع ص ١١٨ ، ١٣٤ .

وإذا كان هذا التقسيم من علماء النفس يدل على أهمية التقدير لدى جميع البشر فإن هذه الأهمية تزداد عند الشعراء الذين يرون في أنفسهم صورة مُثْلَى تستوجب أكبر قدر من التقدير والإشادة .

إن التقدير بالنسبة للشاعر أمرُ جدٌّ مهم ؛ فهو المكافأة التى تُرضى طموحه وتشبع حاجتـه ، وهو الحافز الذى يدفعه للقول والإبداع .

وإذا كان الشعراء في العصور الأدبية السالفة قد أخذوا نصيبـهم من التقدير أو بعضًا منـه ، حيث الصلات والعطايا ، وحيث المكانة الاجتماعية اللائقة ، وحيث الحظوة لدى الخلفاء وأمثالهم ، فإن دائرة التقدير لم تتسع لتشمل عصرنا الحاضر ، إذا لم يلق الشاعر المعاصر من ألوان التقدير ما يوافق هوى نفسه ، بل إن كثيرين من الشعراء قد شعروا في هذا العصر بنوعٍ من الغربة النفسية بينـهم وبين مجتمعهم نتيجةً لحرمانـهم من تقدير مَنْ حولهم .

وهذا الشعور بالحرمان من تقدير الآخرين ، وذلك الإحساس بالغربة النفسية عن المجتمع لدى الشاعر المعاصر له أسبابـه التى تبرره ، ومن هذه الأسباب ما يرجع إلى إحساس الشاعر نفسه ، فالشاعر - كغيره من الفنانين - يُحِسُّ عادة " بالغربة في المجتمع الذى يحيا في ظله ، والذى

يتفاعل معه على نحو أو آخر ، فهو على الرغم من تأثره بمجتمعه وتأثيره فيه ، فإنـه لا يستطيع أن يذوب في تياره أو أن يتجانس تجانسًا كاملاً مع اتجاهاتـه ومواصفاتـه ، فالفنان يظل بصفة دائمة كيانًا مستقلا قائما بذاتـه وغير ذائب في المزيج الاجتماعى الذى يوجد به ،

وأكثر من هذا فإن الفنان يمثل عالمًا خاصا به في مقابل العالم الذى يوجد به ، فعالم الفنان له خصائصه واتجاهاتـه ، كما أن العالم المحيط به له خصائصه واتجاهاتـه المتباينة ، وحتى عندما يلتقى العالمان وينسجمان في بعض النقاط وفي بعض الأحيان فإن هذا لا ينفي حدوث تعارض وتنابذ ومناهضة فيما بينـهما في بعض النقاط وفي بعض الأحايين " (١) .

وإذا كان الشاعر يتحمل جزءًا من تبعة شعوره بعدم التقدير فإن المجتمع يتحمل جزءًا آخر ، ففي هذا العصر الذى نعيشه طغت الماديات على بنى المجتمع ، فأصبحوا لا يقدرون الإبداع ، بل قلَّما يلتفتون إليه ، وقد اختلفت - عندهم - مقاييس الحكم على الناس وتقديرهم لهم ، وهذا الاختلاف ليس في صالح الشاعر بطبيعة الحال .

---

(١) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ص ٩٩ .

كما أنـه في هذا العصر قد زادت طموحات الشعراء زيادةلم تجد ما يوازيها في مجتمعهم ، فظهر التناقض واضحًا بين طموحهم وبين الواقع الذى يعيشونـه مما رسَّبَ في نفوسهم شيئًا من الشعور باليأس وعدم التقدير (١) .

ومن شعرائنا المعاصرين الذين عانوا من تجاهل المجتمع ، وحرموا من تقديره لهم الشاعر (عبد الرحمن شكرى) الذى يرى أن الحرمان من التقدير قدر مشترك بين الأدباء جميعهم ، فهؤلاء قد قُدِّر لهم أن يعيشوا في نحس دائم وصروف تترى ، ويرى (شكرى)أن الشعر سبب في شقاء أهله؛فهم يقرضونـه من شغاف قلوبـهم ،ويهبونـه كل حياتـهم طامعين في صيت ذائع وشهرة واسعة ، لكن أملهم هذا يغدو سرابًا بقيعة لا يبلغ طالبـه غاية ولا يبِلُّ أُوامًا ، يقول (٢) :

أَخْشَى عليكَ مصارعَ الأدباء

---

(١) انظر : التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث ـ للدكتور/عبد المحسن طه بدر ص ٣٥٤ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م ،

(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى: الجزء الخامس"الخطرات"ص ٤٣٢، ٤٣٣ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

فالنحْسُ رهنُ معيشةِ الأدباء

لا ، بل وقيتَ من الصروف
وغدرها

ونعمتَ في حرْز من الأرزاء

فالشعرُ ينفثُ في ذويه سمُومهُ

ويُسَعِّرُ النيرانَ في الأحشاء

لا تنحَتَنَّ منَ الفُؤاد قصيدةً

فالشعرُ يأكلُ جدَّةَ الأحياء

واجعلْ لنفسكَ ساعةً من لهْوه

وارفقْ بنفسكَ ، إنـه كالداء

والصيتُ وهمٌ في الحياة مُخادعٌ

مثلَ التماع الآل في الصحراء

يرى (شكرى) أن " الصيت وهمٌ في الحياة " ، لكنـه يؤمن أن ذلك حقيقة بعد الموت، وهذه الفكرة يودعها قصيدتـه " الشهرة بعد الموت " التى يرثى فيها حاله وحال أمثاله من الشعراء الذين لا يحظون بالشهرة إلا بعد موتـهم ، أما في حياتـهم فهم مغمورون بعيدون عن التقدير ، وهذا أمر - في نظر شكرى - جد عجيب ، فالإنسان لا تنفعه الشهرة بعد موتـه؛لأنـه لا يفيد منـها شيئًا وهذا هو الظلم عينـه؛لأن الشاعر يدفع من عمره ثمنًا لشىء لا يأتى إلا بعد موتـه ، فمثله في ذلك مثل الذى يدفع ثمنًا معجَّلا لسلعة لا يحصل عليها :

ما أحسنَ الصيت لو ان الفتى ∴ يُزادُ عمرُ الصيت في عمره !

أمَا ، ولا نفعٌ يُرَجَّى به ∴ واغبنة الميت في ذكره !

يهْدمُ من لذّات أيامه ∴ كيما يشادُ الذكرُ في قبره

وما رأينا بائعًا من غدٍ ∴ بما مضَى بالذكر من دهره

بشهرة من أزل غابر ∴ ليومه المعنق (١) في فرِّه (٢)

وإذا كان (شكرى) - هنا - يبدو قلقًا ثائر النفس من هذا الغبن الواقع عليه من المجتمع إلى حد جعله يصرخ:"وا غبنة الميت في ذكره !" ، وإذا كان يرى أن الشهرة بعد الموت لا تنفع صاحبها ، فإنه في قصيدة " نبوءة

---

(١) العَنَق : " ضربٌ من السير فسيح سريعٌ للإبل والخيل".(المعجم الوجيز - مادة"ع. ن . ق " ص ٤٣٧) .
(٢) ديوانه (الجزء الخامس : الأفنان) ص ٥١٣ ، والقصيدة من بحر السريع التام .

شاعر " يبدو هادئ النفس قانعًا بـهذا اللون من الشهرة المؤجَّلة ، بل إننا نراه سعيدًا بما يتوقعه من رفاقه في الشعر الذين سينشدون فيه من قصائد الرثاء ما يُذيع صيتـه ويُعلى شأوهُ .

وهذه القصائد المنتظرة يرى فيها شاعرنا أبلغ رد على من جَهِلَ قدره ، ولقيه بما لقى به الشعراء من التجاهل وعدم التقدير . يقول (شكرى) (١) :

لئن خاننى الذكرُ الجليلُ ، وملَّنى

مَسَامعُ قومى ، أو غُلبتُ على أمرى

سيروى (٢) عظامى شاعرٌ بدموعه

(١) الديوان (الجزء الثالث : أناشيد الصبا) ص ١٩٨ ، وبحر القصيدة الطويل .

(٢) وقعت جملة " سيروى ..." جوابًا للشرط ، وهى فعلية مقرونة بحرف التنفيس ، فكان حقها أن تقترن بالفاء ؛ لأنها لا تصلح أن تكون شرطًا . (انظر : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٢ / ٢٦٢) .

وينثرُ أزهارَ الربيع على

قبرى

إذا جنَّنِى الليلُ البـهيمُ أطافَ

بى

خيالا له يُزْرى على صفحة

البدر

يجىء مجىء النوم منْ حيثُ

لا أرى

ويسمعنى ما قد قرضْتُ له

شعرى

فيا ساكنًا في الغيب هذى
نُبوئتى

فذكِّر بـها القومَ الألى جهلوا
قدْرى

أَتيحَ لهم صاد إلى النـهلة التى

شربتُ بـها ريًّا يبلُّ جَوَى
صدرى

فساموهُ أن يسْعَى على منـهج
عفا

قديمًا كما يَسْعَى المقيَّدُ في
الأسْر

إن هذه الأزهار التى سينثرها الشعراء على قبر(شكرى) ما هى إلا الشهرة المرجوة يقول في مقدمة ديوانـه الرابع "زهرة الربيع" (١): " الشاعر

(١) ديوانه ص ٣٢٣ .

هو الذى لا يعيش مثل أكثر الناس مقبورًا في الأحوال التى تحوطه ، هو الذى إذا عاش كانت له من شاعريتـه وقاء من عداء قتلى المظاهر ، فإذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره " .

و(شكرى)يستعجل هذه الشهرة المفقودة،

ومن ثم فهو يستعجل الموت الذى يؤدى إليها ، وهو يرى في الموت صورة المُخَلِّص الذى يُنقذه من ظلم المجتمع ، والملجأ الذى يحميه من تنكُّر الناس له ، والطبيب الذى يداويه من جراحهم ، والحصن الذى يقيه من أذاهم ، والأم الرءوم التى ترضع وليدها لبان المجد ، والصديق الحميم الذى يفي لصديقه ويُخلص له ، يقول (شكرى) مخاطبًا الموت (١) :

أيا معبدًا قرباننا فيه عيشنا

نُضَحِّى به لذاتنا والأمانيا

ويا مُنصفَ المظلوم من كلِّ ظالم

ويا مهربَ الملهوف يخشَى الأعاديَا

---

(١) الديوان (الجزء السابع : أزهار الخريف) ص ٥٨٦ ، والأبيات من بحر الطويل .

ويا مبرئًا كلّمَ الحياة بطبـه

جلالُكَ أن قد راقَ ما كنتَ شافيا

ويا ستر لمْ يَصْدَعْكَ همٌّ ولوعةٌ

ِيا حصْن عطّلْتَ الدروعَ الأواقيا

فيا موت ، يا أمًّا أطالتْ تصاممًا (١)

ما لكِ قلبٌ يرأمُ (٢) الولّد حانيا ؟

ألا أرضعينى منكِ يا أمُّ دَرَّةً (٣)

لأ ذكر ما قد كنتُ في العيش ناسيا

---

(١) التصامُم: مصدر تصامَّ بمعنى " أرى من نفسه أنه أصمُّ وليس بـه صمم".(المعجم الوجيز-مادة"ص.م. م" ص ٣٧٠) .

(٢) يرأم: مضارع "رأمت الأنثى ولدها" أى أحبته وعطفت عليه ولزمته. (المرجع السابق - مادة"ر . أ . م " ص ٢٤٩) .

(٣) الدَّرة : " اللبن أو الكثير منه " . (السابق - مادة " د . ر . ر " ص ٢٢٥) .

فيا موتُ ، أقبلْ باسطَ الوجه

طَلْقَهُ

فإن حميم الصَّحب ما كنتَ لاقيا

وإذا كان (شكرى) يرى في الموت صورة المخَلِّص من آلام الحرمان، الباعث للتقدير والاعتراف بالمجد ، فإن (صالح الشرنوبى) يبدو أكثر هدوءًا ، واتزانًا نفسيًّا فلا يتمنى الموت ، بل يجنح إلى الأمانى والأحلام التى يجد فيها عزاءه عما هو فيه ، ويصنع بها تقديره ، وشهرته المفقودين في عالم الحقيقة .

ففي الأحلام يرى (الشرنوبى) ما ينسيه قسوة الواقع ، وفيها يبدو التجاهل شهرة ويغدو الكوخ قصرًا، ويصبح الرداء البالى حُلَّةً زاهية الألوان،وبهذا يصبح الحلم علاجًا لما يلقاه في الحقيقة من أسقام :

قالت النفس : إن دُنيا الأمانى ∴ هى دُنيا الخلود للإنسان

عشْ بـها تنسَ أن عصركَ ولَّى ∴ في جحيم من الـهَوَى والـهَوَان

وتُريكَ الكوخَ المُحَطّم قصْرًا ∴ شائعَ الظِّلِّ سامقَ البُنيان

والكساءُ الرديمُ يمسى حريرًا ∴ كسروىَّ (١) الظلال والألوان

قلتُ : والواقعُ الأليمُ ؟ فقالت : ∴ ذاكَ داءٌ يُطَبُّ بالنسيان (٢)

ويستمر الشاعر في حواره المتخيَّل مع نفسه، ذلك الحوار الذى يعكس صراعًا
نفسيًّا يدور داخله بين الطمع في التقدير والشهرة ، وبين القناعة بحاله التى هو فيها، وفي محاولة منـه لإظهار الرضا والتجلد يقول (الشرنوبى) لنفسه

---

(١) منسوب إلى كسرى ملك الفرس .
(٢) ديوان الشرنوبى ص ٣٢ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

أو تقول له نفسه- : إن الشهرة لا فائدة منـها طالما أن الإنسان سيفنى ، فالأحرى بالمرء أن يسمو بنفسه عن تمنى ذلك ؛ فإن الخلود الحقيقى هو خلود الفن العظيم :

قلتُ : يا نفسُ .. قالت النفسُ :

دعنى

ما تمنيتُ غيرَ ماء وطين

ذالك القصرُ والندامَى هباءٌ

حينَ تصْحُو على صُراخ المنون

فاسْمُ عن بـهرج الدُّنا ، وتَطَـهَّرْ

بألوية الهوى والفنون

إنَّ في الفنِّ قُوَّتى وخُلودى

ويقينى إذا افتقدت يقينى (١)

وقول (الشرنوبى) : " إن في الفن قوتى وخلودى " يؤكد ما ذكره بعض علماء النفس من أن الفنان يقنع بجمال الفن الذى يبدعه ، وبإعجاب الناس به ، وأن في ذلك غناءً له عن تقديرهم لشخصه ، يقول الدكتور/عز الدين إسماعيل(٢):" وفي البيت الأخير تأكيد واضح للحقيقة التى شرحها(زاخس) (٣) عن أن الفنان يستمد قوتـه الآسرة من الفن كما يحقق لنفسه الخلود ، وليس لهذه القوة معنى إلا قوة جمال العمل الفنى الذى يأسر الناس إليه ، وليس لهذا الخلود معنى إلا أن يظل الناس في كل زمان ومكان أسرى لهذا الجمال ، فرضاء الفنان عن نفسه (أى نرجسيتـه) لا يستمد من إعجاب خاص بذاتـه ،

---

(١) الديوان ص ٣٤ .
(٢) التفسير النفسى للأدب ص ٢٦ .
(٣) أحد علماء النفس الأجانب ، ولم أقف له على ترجمة .

نتيجة حلم يقظة كان هو فارسه ، بل يستمد من بطولة عمله ـ إذا صح التعبير ـ وهذا يفسر لنا: لماذا يحب الفنان دائمًا أن يتوارى خلف عمله الفنى،إنـه لا يريد أن نراه هو ، وإنما يريدنا أن نرى هذا العمل " .

ويبدو أن هذا الكلام من الدكتور / عز الدين إسماعيل شرح لنظرية (زاخس) أكثر منـه تحليلاً لبيت (الشرنوبى) ؛ فإن هذا الأخير لم يكتف بإعجابـه بجودة عمله

الفنى" أو بطولتـه على حد تعبير الدكتور/عز الدين ، وإنما كان معجبًا بذاتـه كذلك وهذا الإعجاب بالذات هو الذى دفعه إلى أن يحلم ـ في القصيدة نفسها ـ بأنـه

فارس الشعر المتوج الذى تقام لتكريمه الاحتفالات العظيمة حيث يقول (١) :

(١) ديوانه ص ٣٥ .

يا مُناى اخلدى ، ويا نفسُ طيبى

أصْبَحَ الفنُّ كُلّهُ من نصيبى

أينَ لى بالإله ربِّ الأغاريـ

ـد " أبولّو " (١)يملأ من الخُلد كوبى ؟(٢)

ويتوجْ رأسى بما ضفّرتـه

يَدُهُ من أزاهر وطيوب

فتناهَى إلىَّ من جانب الأفـ

ـق نداءٌ كوسوسات الحبيب

---

(١) (أبولُّو Apollon) إله النور والفنون والجمال عند اليونان . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٢٣) ، ولاشك أن ذلك مخالف للعقيدة الإسلامية ، فحديث الشاعر عنه على هذا النحو أمر لا يليق .

(٢) جزم الشاعر الفعل " يملأْ " لوقوعه في جواب الاستفهام " أين " ، والاستفهام أحد ألوان الطلب التى يُجزم المضارع جوابًا لها . (راجع : الكتاب " كتاب سيبويه " ٣ / ٩٣ - تحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وجزم المضارع فى جواب الطلب للدكتور/على محمود النابى ص ٩ - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه) .

يا غريبَ الفُؤاد لاقيتَ أهلاً

إنَّ ضيفَ " الأولمب " (١)
غيرُ غريب

* * *

رنَّ هذا النداءُ في أذُنيَّا

وسرَى كاللهيب في أصْغريَّا
(٢)

فكأنِّى مزَّقتُ ثوبَ ترابى

وطويتُ السماءَ رُوحًا عليًّا

وكأنِّى أصبحتُ في خاطر التار

يخ معنًى مُجنَّحًا قُدُسيًّا

---

(١) (لأولمب Olimbos) جبل في اليونان ، وهو مقر الآلهة عند اليونانيين القدماء . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٨٩) .

(٢) الأصغران : القلب واللسان ، وفي المثل " المرء بأصغريه " ، وقيل لهما الأصغران لصغر حجمهما . (راجع : مجمع الأمثال للميدانى ٣ / ٣٠١ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) .

إن (الشرنوبى) يحلم بأن يخلد في خاطر التاريخ،وواضح أن الخلود المأمول خلود لاسمه، فهذا نوع من إرضاء النفس أو تطييبـها على حد تعبير الدكتور/عز الدين نفسه إذ يقول (١) : " وفي البيتين الأولين يطيِّب الشاعر نفسه لأنـه ملك زمام الفن كله، وما دام قد ملك زمام الفن فليملأ له " أبولو " إله الفن كأس الخلود " .

لكن أيدى الحقيقة العاتية تمتد لتصفع الشاعر حتى يفيق من أحلامه المزهرة ليجد نفسه في عالم الواقع بائسًا محرومًا ، ويكتشف أن هذا التكريم والاحتفاء لم يكن إلا حلمًا ، وأن الحلم قد ولَّى تاركًا الشاعر يقاسى بؤسه وحرمانـه :

روَّعَتْ هذه التـهاويلُ حسِّى

فاستوَى عندها رجائى ويأسى

---

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٢٦ .

وانتـهينا أنا ونفسى من الحلـ

ـم ،وقد ضاع فيه يومى وأمسى

ليت يا نفسُ والحقائق تبكيـ

ـنا وجْدَنا في الحُلم ما كان يُنْسى

ليتَ يا خاطرى – ودنيایَ بحرٌ -

كنتُ ترسى حيثُ الحقائقُ

تُرْسِى

رُبَّ حُلْم وددتُ لو عاشَ دهْرًا

ثُمَّ ولّى ، فكان ميلاد بُؤسى(١)

ومن شعرائنا المعاصرين الذين عانوا في حياتـهم الحرمان من التقدير الشاعر (فخرى أبو السعود) (٢) ، وهو يختلف عن غيره من الشعراء في أنـه لا يُلقى باللوم على مجتمعه الذى يبخسهُ شيئه ، ويغمطه حقه فحسب ، وإنما يجعل لنفسه نصيبًا من هذا اللوم، فقد كان (فخرى) محبًّا للعزلة عازفًا عن الاختلاط بالناس،كما أنـه لا يستجيب لنوازع نفسه التى تدفعه إلى الطموح وارتياد المعالى ، وهذان أمران لهما أثرهما في حرمانـه من التقدير والشهرة .

(١) ديوانه ص ٣٦ ، ٣٧ .
(٢) ولد فخرى أبو السعود سنة ١٩١٠ م ، وأمضى الشطر الأكبر من حياته في القاهرة ، ثم انتقل إلى الإسكندرية ، وكان يعمل مدرسًا للغة الإنجليزية بالمدرسة العباسية الثانوية بالإسكندرية ، صدر له كتاب عنوانه " الثورة العرابية " سنة ١٩٣٤ م ، ولم يجمع أعماله الشعرية في ديوان ، مات منتحرًا سنة ١٩٤٠ م . (انظر ترجمته في : أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن ص ١٣٤ – ط دار الفكر العربى ١٩٥٠ م ، وفخرى أبو السعود : حياته وشعره مع ملامح من عصره وإشارات إلى آثاره النثرية - تأليف / عبد العليم القبانى ص ٦ - ١٩ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م) .

ويعترف الشاعر بـهذه الحقيقة ، فيشفق على نفسه التى حرمها ما تشتـهيه وتطمح إليه ، ويخاطبـها قائلا (١) :

لك اللهُ كمْ ذا تَطّمحينَ وأعْزفُ

وأثّنيك عمَّا تبْتَغينَ وأصدفُ

ويا نفسُ كمْ أزْوَرُّ (٢) عما أشتـهى !

وأعنى بما لا تشتـهين وأحلفُ

وأحْجمُ عمَّا رُمتنى فيه مُقْدمًا

وأقْدمُ فيما تكرهين وأسْرفُ

وأبدى سوى ما تضْمرين مكتمًا

(١) من قصيدة له عنوانها " السجينة " منشورة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م ص ١٩٨٨ ، وهى من بحر الطويل .

(٢) ازورَّ عن الشىء " مال وانحرف " . (المعجم الوجيز - مادة ز . و . ر "ص ٢٩٦) .

جوًى لك في الجَنْبَين لا يتكشّفُ

تَجُنِّينَ (١) تـهيامًا وَوَجْدًا ولَهْفَةً

وأظْهِرُ أنِّى الزاهدُ المُتَعَفِّفُ

وتُخْفينَ إشْفاقًا ، وأبْدى جلادةً

وأغلظُ يا نفسى عليك وأعْنُفُ

كأنك في الجبين منِّى سجينةٌ

تُعَذّبُ في ظُلماتـها وتُحَيَّفُ (٢)

(١) تُجِنُّ : مضارع " أجَنَّ " بمعنى ستر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ج . ن . ن " ص ١٢١) .
(٢) تُحَيِّفُ : مضارع " حُيِّفَ " بمعنى ظُلِمَ . (السابق - مادة " ح . ى . ف "ص ١٨١) .

وتَكْبَحُ عمَّا تشتـهيه وتبْتَغى

وتُقْمعُ أشواقٌ لها وتَشَوُّفُ

ظلمتك لم أظلمْ سواك من الوَرَى

وما من خلالى قسوةٌ وتعَجْرُفُ

إن الشاعر ـ هنا ـ " يستر نوازعه التى تودُّ أن تنطلق إلى رحاب أوسع برداء الجد الذى يرتديه،والذى يعانى من أجله ما يعانى من صراع دائم بينـه وبين نفسه صراع لا يعرف الهوادة واللين " (١) .

وكان من نتيجة هذا الصراع أن الشاعر أصبح في خلاف مستمر مع نفسه ، فهو يتكاسل عندما تدعوه نفسه إلى الطموح ، ويحجم عندما تأمره بالإقدام ، وهو دائم الكبح لجماح تطلعاتـها ، شديدُ القمع لأشواق أمانيها،وواضح أن هذا الكبت لرغبات النفس قد أصاب الشاعر بما يسميه

(١) انظر : فخرى أبو السعود : حياته وشعره ص ٢٤ .

علماء النفس " انشطار الشخصية " ، وهم يذكرون أن هذا يعنى انشطار الشخصية شطرين:شطر يعترف وشطر ينكر،شطر يريد وشطر لا يريد ، شطر يحب وشطر يكره ، شطر يخاف وشطر لا يخاف ، وأن هذا يعنى صراعًا نفسيًا وحربًا أهلية بين جانبى الشخصية : الشعورى واللاشعورى مما يولِّد توترًا نفسيًا موصولاً لا يعرف الفرد له أصلاً ولا سببًا (١) .

ويتفاقم التوتر النفسى لدى الشاعر إلى الحد الذى جعله يثور على نفسه بعد أن كان يشفق عليها ، ويحس بظلمها له بعد أن كان يشعر بظلمه لها ، فهى تكلفه من المطامع ما لا يطيق ، وتطلب إليه ما لا يستطيع ، وهو لا يقدر على إرضائها ولو كان مَلِكًا على العالمين :

ظلمْتُك ، لا يا نفسُ بل تظّلميننى
وأصْفَحُ عَمَّا تُسلفينَ وأصْدفُ

أفي كلِّ يوم مذّهَبٌ لَكَ شائنٌ ؟ !
ا كلَّ حين مأربٌ لَكَ مُلّحفُ (٢)

---

(١) راجع : أصول علم النفس ص ١٤٥ .
(٢) مُلْحِفُ : مُلِحٌّ : يقال " ألحف السائل " ألحَّ . (لسان العرب ـ مادة " ل . ح . ف " ٩ / ٣٤) .

أمَا كلَّ آن غايةٌ إثْرَ غايَة

أَكَلّفُ في إدْرَاكها مَا أَكَلّفُ ؟ !

وسيان محمودُ العواقب نافعٌ

ديك ومذمومٌ المَغّبَّة (١) مُتْلفُ ؟

وهل أنا مُسْطيع رضاكَ لو انّنى

على العالمينَ الحاكمُ المتصرِّفُ ؟

(٢)

إن الشاعر يعيش غريبا عن نفسه،كأنـه وإياها " اثنان لم يتعارفا" ، ثم هو دائم الخلاف معها يظلمها وتظلمه ، وليس من سبيل إلى إنـهاء هذا الخلاف إلا بالفراق :

---

(١) المغبَّة : عاقبة الأمر وآخره . (انظر : السابق - مادة " غ . ب . ن " ٢ /٦٣٤) .
(٢) مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م ص ١٩٨٨ .

نعيشُ كأنَّا اثنان لم يتعارفا

وما لهما في الدهر شملٌ يُؤَلّفُ

ظلمتُك خدنًا صاحبًا ، وظلمتنى

فَعَلَّ فراقًا آتيًا هوَ أنْصَفُ (١)

لكن فراق الشاعر لنفسه لا يكون إلا بالموت ، لذا أصبح " الموت بالنسبة إليه هو الغاية المُثْلَى التى يمكن أن تقضى على طرفي النزاع قضاءً يستريحان بعده إلى الأبد"(٢).

ومن هنا نرى الشاعر يتمنى الموت ، ويحب قدومه ، ويراه صديقًا وفيًّا يُخلِّصه من قيوده وآلامه ، ويجيره من قسوة الحياة ووطأتها ، يقول في قصيدته "الموت" (٣):

---

(١) مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م ص ١٩٨٨ .
(٢) فخرى أبو السعود : حياته وشعره ص ٢٥ .
(٣) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر١٩٣٥ م ص ١٧٨٨ ، وهى من بحر الطويل .

أيا قادمًا تَخْشَى النفوسُ قُدومهُ

لأنتَ صديقٌ في ثياب غريم

قدومُكَ تحريرُ الأَسارَى ، ولو دَرَتْ

لما أنْكرتكَ النفسُ يومَ قُدوم

كما يُنكرُ الطفلَُ الطبيبَ ، وعندهُ

لهُ بُرْءُ أسقام ودَمْلُ (١) كُلوم (٢)

بلوتَ نُفوسَ الخلْق من عهْد (آدم)

(١) الدَّملُ : المداواة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " د . م . ل " ص ٢٣٤) .
(٢) الكَلْم : " الجُرح " . (المرجع السابق - مادة " ك . ل . م " ص ٥٤٠) .

فأنتَ بـها يا موتُ جدٌّ عليم

إذا قسَت الدنيا على مُتْعَب
بـها

بسطتْ له لأيَا (١) جناحَ
رحيم

ومَنْ شَفّهُ قَيْظُ الحياة أغثّتـه

ببرد نسيم في الأصيل رخيم
(٢)

والشاعر (أحمد نسيم)(٣)من شعرائنا المعاصرين الذين كانوا عرضة لسهام الحرمان من التقدير ، وهو يرى أن هذا الحرمان أمر مشترك بين الأدباء ، فهم لا ينالون من التقدير ما يكافئ منزلتـهم السامقة ، وهذا أمر يبْخَعُون أنفسهم أسفًا عليه ، حيث يُحيون الناس بإبداعهم ، والناس يُميتونـهم بتجاهلهم إياهم . يقول (نسيم) (٤) :

---

(١) اللأى : الشدة والمشقة .(راجع المعجم الوجيز - مادة " ل . أ . ى " ص٢٤٨) .
(٢) الرخيم : السهل . (انظر : السابق - مادة " ر . خ . م " ص ٢٥٩) .
(٣) هو أحمد نسيم بن عثمان بك محمد ، شاعر مصرى ولد وتعلم في القاهرة ، وعمل موظفًا في دار الكتب المصرية إلى أن توفي سنة ١٩٣٨ م ، له ديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد ١ / ١٤٤ - ط دمشق ١٣٤١ هـ / ١٩٩٢ م ، والأعلام ١ / ٢٦٤) .
(٤) ديوان أحمد نسيم١/١٢٠،١١٩ - مطبعة الإصلاح ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م ، والأبيات من بحر الكامل التام .

سهمُ الزمان إلى الأديب مُفَوَّقُ (١)

فإلى متَى وأنا المغيظَ المُحْنقُ ؟ !

قد نلتُ مكرُمَةَ الحياة بعَزَّة

يجثُو عليها الحاسدُ المتلـهوقُ (

هيَ مهجةٌ قد أوشكتْ تردُ
ِدَى

من حُزْنـها ، والنفسُ كادتْ
هَقُ

يا دهر، لا تصدَع -رجوتُكَ-
، الحشَا

(١) مُفَوَّقُ : مأخوذ من قولهم : رمينا فُوقًا واحدًا ، وهو أن يرمى القوم المجتمعون رمية بجميع ما معهم من السهام . (انظر : لسان العرب ـ مادة " ف . و . ق " ١٠ / ٣٢١) .
(٢) المتلهوق : المتملق . (راجع : السابق ـ مادة " ل . هـ . و . ق " ١٠/ ٣٣٣) .

صَدْعًا على طول المدى لا يُرْتَقُ

أَبقى عليهمْ حيثُ هم يُفْنُونَني

والناسُ بعدي إنْ فَنِيْتُ فلا بَقُوا

ولعل في هذا الشطر الأخير " والناس بعدى إن فنيت فلا بقوا " ما يُنبئ بما تحمله نفس الشاعر من سخط ونقمة على المجتمع الذى بخسه حقه من الإكرام والتقدير إلى الحد الذى جعله يكره الشعر ،ويعزف عنـه،ويراه أمرًا جالبًا للهموم،موصدًا لأبواب المجد:

يا شعرُ وَدِّعْني فلستُ بناظم

شيئًا يُثيرُ ليَ الهُمُومُ ويُقْلقُ

ما أنتَ إلا محْنَةٌ لذوي الحجَا

وأسًى وتسهيدٌ ورزقٌ ضيقُ

أبنات فكري طلقيني واعجبي

لأبيك - وهو أبوك - كيفَ يُطَلَّقُ ؟ !

خيرٌ لكُنَّ الوأدُ من أني أرَى

بيد الليالي عرْضُكُنَّ يُمزَّقُ

لم تبقَ دارٌ كَيْ يُجاسَ خلالَها

لعُلًى ، وَلا بابٌ لمَجْد يُطّرَقُ (١)

وهذه المشاعر نفسها من الإحساس بالغُبن والحرمان، والشعور بالنقمة على الزمن وأهله نجدها عند الشاعر (محمد مصطفي الماحى) (٢) الذى

---

(١) ديوانه ١ / ١٢٠ .

(٢) محمد مصطفي الماحى : شاعر مصرى معاصر ولد في دمياط سنة ١٨٩٥ م ، وشعره متعدد الأغراض ، ويتسم بمحافظته على عمود الشعر العربى القديم، له : " ديوان الماحى " . (انظر ترجمته في : موسوعة شعراء العرب ٣ / ٢٩٣ ، ٢٩٤) .

ضاق ذرعًا بعداء الزمان وتجاهله إياه ، وبما يكلفه من هموم تنوء به من دون أن يشاركه أحد في حملها ، ومن غير أن يرجو منـها خلاصًا حتى لو صبر عليها أحقابًا :

سئمتُ زمانًا ما تقَضَّى (١) غَوائلُهْ (٢)

وما تنجلى أحداثهُ ونوازلُهْ

فما خيرُ عيش كُلَّ يوم يسُوؤنى

بـه حادثٌ تُعْيى الرجالَ كَلاكلُهْ (٣)

فلا صاحبٌ – إن ضقْتُ ذرْعًا - قصَدْتـه

ليَحْملَ عنِّى بعضَ ما أنا حاملُهْ

(١) تَقَضَّى : أصلها تتقضى ، فحذفت منها إحدى التائين تخفيفًا .
(٢) غوائله : دواهيه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " غ . و . ل " ص ٤٥٧) .
(٣) كَلاكلُه : صدوره . (السابق - مادة " ك . ل . ك . ل " ص ٥٣٩) .

ولا أنا راج – إن تصبَّرْتُ حقْبَةً

من الدهْر – تحقيقَ الذى بتَّ آمُلُهْ
(١)

إن الشاعر أصبح آيسًا من أن يحقق ما يأمله من تقدير الناس له ؛ لذا فهو يثبت بنفسه لنفسه لونًا من التقدير ، وذلك عن طريق الاعتداد والفخر بذاتـه ، فإن له شعرًا لا يُبارَى في كل أغراضه،فهو في الحرب كالسيف القاطع، وفي السلم كالعسل المُصَفي :

على أنَّ لى عزمًا إذا ما انتضيتـه (٢

تركْتُ فؤادَ الدَّهْر جَمًّا بلابلهْ (٣)

---

(١) ديوان الماحى (محمد مصطفي الماحى) ص ٩٣ - ط دار الفكر العربى ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م ، والأبيات من بحر الطويل .
(٢) انتضى السهم:أخذه واستخرجه من كنانته . (انظر : لسان العرب - مادة " ن . ض . ى " ١٥ / ٣٣٠) .
(٣) البلابل : وسواس الصدر . (السابق - مادة " ب . ل . ب . ل " ١١ / ٦٩) .

وألهيْتـه عن قذّفَة الناس بالأذى

لِم تخْفَ عنى – إذ رميتُ – مقَاتلَهْ

ولكن همًّا بينَ جنبَىَّ مضَّنى

فأخْمدُ هذا العزم فيما يُحَاولُهْ

وأسْكَتَّ منِّى مقولاً لو سللتـه

عليه لأعْيَتْ عن لحَاقى مَقَاولُهْ

لسانٌ كَحَدِّ الصاّرم العضْب (١) في
الوَغَى

(١) العَضْب : القاطع . (راجع : لسان العرب - مادة " ع . ض . ب " ١ / ٦٠٩) .

كالأَرْى (١) في سلم تُرجَّى فواضلُهْ
(٢) (٣)

ثم ينتقل الشاعر انتقالا نفسيا مفاجئا من الأمل إلى اليأس ، ومن القوة والجلد إلى الضعف والاستكانة، فيستسلم لما هو فيه، بل يتمنى الموت هروبًا من معاشرة أناسٍ لا يعرفون قدر الكرام ، أناس يحسدونـه على منزلتـه ، ويحقدون عليه فيما أوتى من موهبة ، وهو يُعد ذلك من قبيل النحس أو سوء الحظ . يقول الماحى (٤) :

فأصْبَحْتُ والآمالُ أنْضاءَ (٥) رحلة

وثارَ علىَّ الدهرُ شوسٌ (٦) جحافلُهْ

شبابٌ ، وما أدرى : بماذا انتــهاؤُهُ

إذا كانت السمَّ الزعافَ أوائلُهْ ؟

---

(١) الأَرْى : العسل . (انظر : المصدر السابق - مادة " أ . ر . ى " ١٤ / ٢٨) .
(٢) الفواضل : الأيادى الجميلة . (المصدر نفسه - مادة " ف . ض . ل " ١١ / ٥٢٥) .
(٣) ديوانه ص ٩٣ ، ٩٤ .
(٤) الديوان ص ٩٤ .
(٥) أنضاء : جمع " نِضْو " وهو المهزول . (انظر : لسان العرب - مادة " ن . ض . و " ١٥ / ٣٣٠) .
(٦) شُوس : جمع أشوس ، وهو من يرفع رأسه تكبُّرًا . (راجع : السابق - مادة " ش . و . س " ٦ / ١١٥) .

وعمرٌ – وإنْ لمْ يمضِ إلا أقَلّهُ -

يُرَوِّعُنى إعْصارُهُ وزلازلُهْ

ى النفس أنْ تَلْقَى المنونَ ، ولا تَرَى

زمَانًا سَمَتْ أوغادُهُ وأسافلُهْ

فذُو الجَهْل موفُورُ الكرامَة غانمٌ

وذُو الفضْل فيه خامدُ الذكْر خَاملُهْ

هُمُ حَسَدُونى أنْ بَلغْتُ مكانةً

وكُلّهُمُ بالحقْد أجَّتْ (١) مَرَاجلُهْ

---

(١) أجَّتْ : تلهَّبَتْ . (انظر : لسان العرب - مادة " أ . ج . ج " ٢ / ٢٠٦) .

فإن يشمتوا بى بعدما نلتُ من عُلًى

فكَمْ بالكَريم الحرِّ يشْمتُ عاذلُهْ

عفاءً على الدُّنيا ؛ فقدْ ساءَ جَدُّنا

بـها غيْرَ مرجُوٍّ ، وأقْفَرَ آهلُهْ

وفي الأبيات يبدو استياء الشاعر مما شاع في المجتمع من اختلال مقاييس الحكم على الأفراد، ففي الوقت الذى يبدو فيه الجاهل وهو " موفور الكرامة غانم " نرى العالم " خامد الذكر خامله " وهذا ما يُسمى مشكلات الوضع الاجتماعى ، وهى من الأمور التى تؤثر في نفسية الأديب ؛ فهو إنسان لا سلطة له على الآخرين ،
ولا يستطيع أن يستخدم القوة في فرض اتجاهاتـه على من حوله ، فإذا كان المجتمع يُقَدَّر الناس في ضوء مُقَوِّمَيْن أساسين هما : السلطة والمال –

بغض النظر عن القيم الذاتية التى لا تحس ولا تقدر بالأرقام والمقاييس-إذا كان كذلك استبان مدى ما يعانيه الفنان في هذا المجتمع(١).

وما نلحظه في البيت الأخير من إلقاء الشاعر اللوم على الحظ هو الذى يسميه علماء النفس بالإسقاط (Projection) وهو يعنى: لوم الغير من الناس والأشياء أو الحسد وسوء الطالع على ما يلقاه الإنسان من صعوبات (٢) .

وإذا كان العيب على المجتمع ، وإلقاء اللوم على الحظ من النتائج الناشئة عن الحرمان من التقدير،فإن أخطر عواقب هذا الحرمان هو شعور الفرد بالغربة والعزلة (٣) .

وهذا الشعور نجده عند الشاعر (أحمد الزين)(٤)في قصيدته " غربة النبوغ " التى يصور فيها هذا الإحساس الدامى بالاغتراب بين أهله وعشيرته، ذلك الإحساس الذى سيطر عليه حتى ملَّ الحياة ، وتمنى

---

(١) انظر : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ص ١٣٥ .
(٢) راجع : أصول علم النفس ص ٥٦٣ .
(٣) انظر : المرجع السابق ص ١١٦ .
(٤) ولد أحمد الزين في قرية " ميت نابت " التابعة لمركز " السنطة " بمحافظة الغربية ، وحفظ المتون الأزهرية ، وتدرَّج في مراحل التعليم حتى حصل على العالمية ، وأخرج ديوانه الأول سنة ١٩١٧ م ، توفي سنة ١٩٤٧ م . (راجع ترجمته في : شعراء ودواوين لأحمد مصطفي حافظ ص ٤٢ ، ٤٣) .

الموت ؛ لأنـه يكره العيش من دون أمل يتحقق فقد رأى الشاعر أحلامه تتـهاوى ، فتتـهاوى معها فلذات نفسه . يقول الزين (١) :

ن لِثاوٍ في الأهلِ يَشكو اِغتِرابـه
سَئِم العَيشَ عَذبـه وَعَذَابـه

ودَّ لَو تُطفئُ المنونُ وَميضاً

مِن حَياةٍ برُوقُها خَلاّبـه

احَ في اللَيل يَعقِد الأَمَل الضَخـ

ـمَ فَلَما بَدا الضِياءُ أذابـه

كُلَّ يَومٍ له أمانيٌّ تَفنَى

وَرَجاءٌ تُذوى اللَيالي شَبابـه

تَتـهادى الآمالُ مِنـه فَتـهوى

فَلَذاتٌ مِن نَفسِهِ الوَثّابـه

(١) ديوان أحمد الزين ص ١٠ - أشرف على تبويبـه وترتيبـه وتصحيحه / عبد المغنى المنشاوى - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

ويبين الشاعر سبب ما يعانيه من غربة نفسية، ويعزى ذلك إلى ما يلقاه به المجتمع من جحودٍ ونكران لموهبتـه،ومجازاتـه الإحسان بالإساءة ؛ فهو يرسل لهم من إبداعه النور المرشد،لكنـهم كالخفافيش(١)يعشقون الظلام فيستغشون ثيابـهم فرارًا من النور وهو يُسمعهم أروع الألحان لكن آذانـهم صمٌّ كأن فيها وَقْرًا من سماعه،كما أنـه يسقيهم أعذب الشراب لكن أفواههم المريضة لا تقبله،ويبعث إلى أنوفهم أطيب الروائح لكنـهم أدمنوا الخبيث . لقد تجرد هؤلاء الجاحدون من صفات الإنسانية ، فليس لهم منـها إلا الصورة الظاهرة :

جَحَدُوا عِندَهُ المَواهِبَ حَتّى

لَم يُبالوا أَن يَجحَدوا وَهّابـه

يُرسِلُ النُورَ في عُيونِ الخَفافيـ

---

(١) الخفافيش : حيوانات غريبة الشكل والوصف تطير في الليل ولا تبصر نهارًا . (انظر : حياة الحيوان الكبرى للدُّميرى ١ / ٢٩٥ ، ٢٩٦) .

ـشِ فَتَأبى العُيونُ إلا احتجابـه

ويسُوقُ اللحْنَ الشجيَّ إلى الصـ
ـمِّ فتأبى الأسماعُ إلا نُعابـه (١)

وَيُفيضُ العَذبَ الشَهيَّ عَلى أَفـ

ـواهِ مَرضى لا تَستَسيغ شَرابـه

وَلَكم نَفحَةٍ مِن الرَوضِ صدّوا

عَن شَذاها وَاِستَروحوا أَحطابـه

أَكثَرُ الإنسِ لا تُحسُّ لَدَيهِ

---

(١) النُّعاب : صوت الغراب . (انظر : المعجم الوجيز ـ مادة " ن . ع . ب " ص ٦٢٣) .

مِن صِفاتِ الإنسانِ إلا إهابـه (١)

مِلٌ في أَديمِهِ نَفس عَجَما

وَفي الشَكل مُشبـه أَضرابـه (٢)

ويصور الشاعر الآثار النفسية التى لحقتـه من هذا الغبن والحرمان ، فيذكر أن ذلك قد أخمد من عزمه المتِّقد ، وأحال قلبـه المُفعَم بالآمال إلى قبر مظلم تسقيه الدموع لقد قابل القوم ذكاءه بالجحود ، ونبوغه بالتضييع ، وتصاعد الحقد من صدورهم ليتحول إلى غشاوة تُعمى أبصارهم عن رؤية الحق الأبلج :

---

(١) الإهاب : الجلد . (راجع : السابق - مادة " أ . هـ . ب " ص ٢٩) .
(٢) ديوانه ص ١٠ .

لَجهد قَد كانَ يَذكُو التـهاباً

مَد الغَبنُ وَالعُقوقُ التـهابـه

وَفُؤادٍ قَد كانَ مَهدَ الأماني

صارَ لَحداً تَسقى الدُموعُ تُرابـه

وَذكاء يُجزى عَلَيه جُحوداً

حينَ يُجزى الغبيُّ مِنـهم ثَوابـه

وَنُبوغٍ يَضيعُ بَينَ جَهولٍ

وَحَسودٍ بِالضِّغنِ ضَلَّ صَوابـه

تَملأ الشَمسُ عَينـه فَيَراها

وَعَلَيها مِن الحُقودِ ضَبابـه (١)

ويعجب (الزين) من اختلاف مقاييس المجتمع في الحكم على الفرد ، فالناسُ يقَدِّرون السفيه الغبى ، ويُعرضونَ عن المبدع الذكى ؛ لأن هذا الأخير لا يجيد فن النفاق الذى اتخذه الأول سلّمًا إلى المعالى ، وهذا التقدير المخطئ من قِبَل المجتمع يُعَدُّ جريمة لا تغتفر ، بل إنـها جريمة تـهون أمامها جريمة القتل ، يقول في ذلك (٢) :

كَم دَعِيٍّ قَلّدتمُوهُ خَطيرَ الأَمرِ ∴ فيكُمْ وَذُدتُمُ أَربابـه (٣)

وَغَبيٍّ يَحيا سَعيداً وَيَعزُو ∴ نَ إِلَيهِ مِن كُلِّ فن لُبابـه (٤)

---

(١) ديوانه ص ١٠ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠ ، ١١ .
(٣) الضمير في " أربابـه " يعود على خطير الأمر ، والمعنى أنهم يُبعدون من هم مُؤَهَّلون للقيام بـه .
(٤) اللُّباب : " خالص كل شيء " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . ب . ب " ص ٥٤٨) .

حِينَ يَشقى أَخو الذَكاءِ ∴ فيكُمُ العُمْرَ حامِلاً أَوصابـه وَيَطوى (١)

لَم يُنافق فَيَستَحقَّ لَدَيكُم ∴ رَغَد العَيش مُحكِماً أَسبابـه

عَلَّموه الرِياءَ مِمّا عَلمتم ∴ وَخداعَ النـهى فَيَقرَعَ بابـه

ـ دَعُوه وَشَأنـه لاَ تَرَوهُ (٢) ∴ بائِعاً نَفسَه وَلا آدابـه

ـنّ سَفكَ الدِماءِ أَوهى حِساباً ∴ ـن دَمِ الفَضلِ تَحملونَ حِسابـه

وهذا الجحود من جانب المجتمع يراه علماء النفس من الأمور التى تقلق الفنان وتجعله يشعر بعدم الرضى ، ويسمُّون ذلك بالمناهضة النفسية التى تنشأ لا عن كراهية الناس ، بل من الاشمئزاز من أفعالهم الجائرة ، فالفنان " لا يكره الناس ولكنـه يشمئز مما يضربون في أثره وما يأخذون به في

---

(١) الأوصاب : جمع وَصَب ، وهو " الوجع والمرض " كما في المعجم الوجيز - مادة " و . ص . ب " ص٦٧١ ، وقد استعارها الشاعر هنا للهموم .

(٢) حذف الشاعر نون الرفع من المضارع " ترون " لأنه مجزوم في جواب الطلب " وهو الأمر : " دعوه " ولا نافية ، والتقدير : إن تدعوه وشأنه لا تروه بائعًا نفسه ولا آدابـه .

حياتـهم ، ناهيك عن إحساس الفنان بأن الناس في معظمهم ينصرفون عن الفنان ولا يأبـهون بما ينتجه من فن أصيل ، بينما هم يتكالبون على ما ليس من الفن في شيء ، فهم يجرون وراء الزخارف الفارغة،ولا تأخذ بألبابـهم سوى القشور والتوافه " (١) .

وهذه"المناهضة النفسية"للمجتمع نجدها كذلك لدى شاعر آخر هو(حبيب عوض الفيومى) الذى يرى أن التنكُّر للأديب إنما هو تنكُّر للحق الذى يمثله، وأن الناس أصبحوا يتسلَّقُون إلى المراتب العُلَى دون أن يكونوا أهلاً لها،وأنـهم يحسدون الشعراء على ما هم فيه من موهبة ، ويتجاهلونـهم تجاهلاً يكاد يُردى الشعراء ذوى الإحساس المرهف ، وهذا الصنيع من الناس أمرٌ لا ينبغى لهم فعله ، فإن فيه ضيمًا للكريم ، وبعدًا عن الحق والنَّصَفة ، يقول (الفيومى) (٢) :

إصغَارُ شأنى لشأن الحقِّ إصغارُ

---

(١) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ص ٨٧ .

(٢) ديوان حبيب عوض الفيومى ص ٥٣ - تولى مراجعته / محمود عماد - ط نهضة مصر (سلسلة الألف كتاب) ١٩٦٢ م ، والأبيات من بحر البسيط التام .

في الجحود لصدر الحُرِّ إيغارُ (١)

، يزعمُونَ مكانًا شَاغرًا أبَدًا

، الشعر ، إذْ كُلّهم للحقِّ شغَّارُ (٢)

يُنْصفونَ رأوا أحْياءهمْ رَجَحُوا

، مات ، لكنـهم من مُحْسن غاروا

يقتلوا شَاعرًا صَبْرًا (٣) فكم

وا

ـَ النَّبوغ ، فجُرْح القوم نغَّارُ (٤)

(١) إيغار : مصدر أوغر الصدرَ أى أحماه من الغيظ . (انظر:لسان العرب - مادة "و. غ . ر " ٥ / ٢٨٦) .
(٢) شَغَّار:مبالغة من قولهم شَغَرَت الأرض أى خلت من الناس.(راجع:السابق-مادة"ش.غ . ر " ٤ / ٤١٧) .
(٣) الصبر : " نصب الإنسان للقتل " . (لسان العرب – مادة " ص . ب . ر " ٤ / ٤٣٨) .
(٤) نغَّار : مبالغة من نَغِرَ بمعنى : غَلَى . (انظر : السابق - مادة " ن . غ . ر " ٥ / ٢٢٣) .

ا أصابَ سواءَ الحقِّ كاتبـهمْ

ـه مزْرَدٌ (١) للهضم فِغَّارُ (٢)

؛ أرَى أنـهم أهلٌ لمحْمَدة

أنْجَدُوا (٣) في اهتضام الحُرِّ أو

روا(٤)

ل يسُودُ نظامٌ أو مناصرَةٌ

ي الصُّدُور من الإجْحَاف أوْغَارُ ؟

(

---

(١) المِزْرَد : " البلعوم " . (السابق - مادة " ز . ر . د " ٣ / ١٩٤) .
(٢) فغَّار : مبالغة من " فَغَرَ " فمهُ أى فتحهُ . (المصدر نفسه - مادة " ف . غ . ر " ٥ / ٥٩) .
(٣) أنجد : " خرج إلى بلاد نجد " . (المصدر السابق - مادة " ن . ج . د " ٣ / ٤١٥) .
(٤) غار : " ذَهَبَ في الأرض " . (السابق - مادة " غ . و . ر " ٥ / ٣٤) ، ويلاحظ أن كلمة غاروا تكررت في القافية بعد بيتين فقط ، لكن المعنى مختلف ، فلا يقال : إن في القصيدة عيب الإيطاء .
(٥) أوغار: جمع" وَغْر" وهو احتراق الغيظ . (اللسان - مادة " و . غ . ر "٥/٨٦) .

والشاعر (حسن كامل الصيرفي) (١) يُحِسُّ بمثل هذا الإحساس من تجاهل المجتمع الشاعر وعدم تقديره إياه ، لكنـه لا يُلقى باللوم على المجتمع ، بل على الشاعر الذى يؤمِّل الخير من غير أهله ، ويرجو الجود ممن طبعهم الشحّ ، ويُضيع العمر في الأمانى التى لا تتحقق ، يقول مخاطبًا كل شاعر يحس إحساسه من عدم التقدير (٢) :

لا ترْجُ ممَّنْ يَضنُّ أنْ يَهَبَا ∴ فأطيبُ العُمرُ والمُنَى ذَهَبَا

غابَ خلْفَ الضباب ما حملتْ ∴ بما تودُّ العيونُ واحتجبَا

كلُّ الذى كنتُ أمس تَنْشُدُهُ ∴ في عالم الذكريات راحَ هَبَا (٣)

(١) حسن كامل الصيرفي شاعر مصرى معاصر ولد في ٦ سبتمبر ١٩٠٨ م في مدينة دمياط ، وبدأ ينظم الشعر وهو لا يتجاوز الخامسة عشرة،نشر ديوانه الأول"الألحان الضائعة" سنة ١٩٣٤ م.(راجع ترجمته في : الشعر المصرى بعد شوقى " الحلقة الثانية : جماعة أبولو " - للدكتور / محمد مندور ص ١٥٨) .

(٢) ديوانه " عودة الوحى " ص ٦٤ - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخالطبع ، والأبيات من بحر المنسرح التام .

(٣) هَبَا : أصلها هباءً ، فحذفت منها الهمزة من باب قصر الممدود الذى هو ضرورة جائزة في الشعر . (انظر : ميزان الشعر ص ١٦٤) .

شاعرَ الحُبِّ والجمال ، أمَا الُ تسْعَى لتبلُغَ القُبَبَا ؟

رى وراء الخيال تجْرَعُ منْ ساتـه ما يَغُلُّ (١) مَنْ شربَا

ٰحسنُ يا شاعرَ الجمال هُنَا ٌّ كالطّيْف جاوزَ العَتَبَا

ويرى (الصيرفي) أن الشاعر لا يجنى من غراس أحلامه إلا الحسرات التى تملؤه بالأسقام وتتركه كالحطام ، وأن مثله في عشق هذه المنى البراقة كمثل الثَّمِل الذى يحتمل حَرّ الخمر في سبيل أنـها تنقله إلى عالمٍ من الخيال لا يريد أن يفيق منـه :

(١) يَغُل : من الغُلَّة وهى:" شدة العطش وحرارته". (المعجم الوجيز - مادة " غ . ل . ل " ص ٤٥٤) .

ففقتَ يا خافقَ الفؤاد ، وقدْ ـيْتَ فيه السِّقام والتَّعَبا

ا ترَى الليلَ والنـهارَ معًا حطّمَا فيك كُلَّ ما اجْتَذَبَا ؟

ـسرت هذا الحُطامَ من جَسَد يشُ وسْطَ السُّكون ـضطَربًا

أحَسَّ الدواءَ يُنْعشُهُ ى ابتسامَ الحياة قدْ هَرَبَا

ا تَرَى الشمسَ وَهْيَ جانحَةً حى بأنَّ المغيبَ قد قَرُبَا ؟

شاعر الحبِّ ، لمْ تُفقْ أبدًا ، خَمْره ، والشَّرَابُ ما ـبَا

بِشْ في حرٍّ ناره وَوَقْدتـها   يكَ قلبٌ بحُبـه التـهبا

لّتـه جَنَّةً مُنَضَّرَةً   لغْوَ في أمْنـها ولا صخْبَا

)

وإذا كان كثير من شعرائنا المعاصرين يرون أن المجتمع لا يقدر الشعراء،فإن (أحمد فتحى)(٢) يرى أن المجتمع يمنح الشاعر لونًا من التقدير لا ينفعه، ذلك هو تقدير الشعراء بعد موتـهم ، وهل ينفع الميت شيئًا ثناءُ الناس عليه بعد موتـه ؟ وهل من المنطق أن نعطى المرء جزاء لا ينفعه ، أو أن نمنحه مديحًا لا يسمعه ؟ .

يقول (فتحى) (٣) :

---

(١) ديوان " عودة الوحى " ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢)أحمد فتحى: شاعر مصرى معاصر كتب في مختلف المناسبات الوطنية وغيرها، وله عدد من الكتب المترجمة ، وقد أصدر ديوانه سنة ١٩٤٩ م ، توفي سنة ١٩٦٠م. (انظر ترجمته في : شعر وشعراء لفؤاد دوارة ص ٢٣٤ ـ ٢٣٩) .

(٣) ديوان " قال الشاعر " ص ٦٦ ـ ط دار النيل للطباعة ـ الطبعة الأولى١٣٦٧ هـ / ١٩٤٩ م ، والأبيات من بحر البسيط التام .

ـتُ بالصائغ الشعر الذى هتفتْ

، المواكبُ في ساح ومضمار ؟

ذا أفدتُ بأشعارى وروعتـها

ى غلالة (١) تخليد لآثارى ؟

ـا الخلودُ بميسور لعارية

ر الخسيسين من تُرب وأحجار

(١) أصل الغلالة : " ثوب رقيق يلبس تحت الدثار " كما في المعجم الوجيز - مادة " غ . ل . ل " ص ٤٥٤ ، وقد استعارها الشاعر للشىء اليسير .

ماذا أصابَ"امرؤ القيس"(١)

الذى عرفوا

من عبقريتـه مأثورَ أخبار ؟

غَنَّتْ بآياتـه الأجيالُ ، واستبقتْ

جى له الحمدَ في موروث أسفار

ولاتَ حينَ ثناء ليسَ يسمعُهُ

وَى الذى صاغهُ من جُود مكّار

(١) هو امرؤ القيس ابن حُجُر بن الحارث أشهر شعراء العرب يمنىّ الأصل ، مولده بنجد ، وكان أبوه ملك أسد وغطفان،وهو أمير الشعراء في العصر القديم.(راجع ترجمته في : خزانة الأدب للبغدادى١/ ٣٣٠ - ٣٣٥ ، والأعلام ١ / ١١ ، ١٢) .

يمَ الثناءُ على الموْتَى ؟ أنمنحُهُمْ

دُرَّ المدائح قنطارًا بقنطار ؟

وهلْ يَرُدُّ عليهم طيبَ عيشهمُ

طيبُ الثناء إذا وافي بمقْدَار؟

إن المنطق يقتضى أن يكون تكريم الشاعر في حياتـه لا بعد وفاتـه،لكن ما نراه هو نقيض ذلك، وهذا الفعل العجيب من قبل المجتمع قد ولَّدَ في نفس الشاعر لونًا من الحزن والإحساس بالغُبن ، يقول أحد النقاد (١) : " ويُخيَّل إلىّ أن أقوى نغمة في شعر (أحمد فتحى) هى نغمة الحزن المتشائم، والإحساس بالضياع وعدم التقدير رغم إدراكه الواضح لسموّ مواهبـه وامتيازها " .

(١) هو : فؤاد دوارة ، انظر كتابـه " شعر وشعراء " ص ٢٣٥ .

ويبدو أن الحرمان من التقدير قرين الشاعر في كل زمان ومكان، وهذه النتيجة هى التى أثبتَتـها (مَلَك عبد العزيز) في قصيدتـها " المحروم " وفيها تعرِضُ الشاعر في صورة البائس المحروم الذى يجافيه الضياء في حين ينعم به الناس أجمعون ، ويُحرم الماء الفرات الذى يروى منـه غيره ، وإذا أوى الناس إلى الظلّ الوارف بقى وحيدًا

يقاسى حَرَّ الهجير :

دما البدرُ يوافي بالضياءْ ـا المحروم ، أغمضْ ـطريكْ

تَ حيرانُ وفي الأفق هُدًى نَ هذا النَّورُ يعنى مُقلتيكْ

* * *

دما يزخرُ بالماء النـهرْ ـا المحرُومُ ، لا تمدد يديكْ

تَ ظمآنُ وفي الماء شفَا   نَ هذا الماءُ يعنى شفتيْكْ

* *

دما يبدو لكَ الظلُّ الظليلْ   ا المحرومُ ،لن يُسْجَى عليكْ

رقتْكَ الشمسُ ، والظلُّ نَدًى   نَ هذا الظلُّ ممدودًا إليكْ

(

إن الشاعر -في رأيها- هو ذلك الإنسان الذى عاداه الزمان،وحرمه تحقيق أحلامه، فأصبح لا يشعر براحة،ولا يحسُّ بسعد،وصار رهين الأحزان، لم يبق له في دنياه إلا الخيالُ والأوهام :

دما يسْطَعُ في الدنيا النعيمْ   شيعُ السَّعْدُ في كلِّ مكانْ

شعُّ الحبُّ من كلِّ فؤادْ   ا المحرومُ ، عاداكَ الزمانْ

---

(١) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٧ ، ٥٨ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

لنْ تَرَى تحقيقَ حُلم أو خيالْ ∴ ، ترى الراحةَ يومًا أو تَرَاكْ

لنْ تَرَى في الوهْم أطيافَ ∴ وُزِّعَ السَّعْدُ على الناس عَدَاكْ
الحنانْ

كلّما أمْسَكْتَ يومًا ظلّهُ فْلَتَ الظلُّ وولّى كالسَّرابْ

فأذبتَ القلبَ تبكى فقْدَهُ ∴ هْوَ حُلمٌ من خيالات الشبابْ

لم يكن شيئًا (١)

؛ يكنْ شيئًا ، ولكنْ حَسْبـه ∴ كَ المحرومُ أن يُعطَى الخيالْ

---

(١) هذه الفقرة زائدة عن الوزن .

و ما يملكُ في الدنيا ، فما ∴ أظلمَ الأيامَ تقضى

بالزوالْ!(١)

والشاعر (أمل دنقل) (٢) من شعرائنا المعاصرين الذين أحسوا بحرمانـهم من التقدير والشهرة،وهو يحكى لنا حكايتـه مع الشهرة في قصيدة " حكاية المدينة الفضية" وفيها يُظهر الشهرة في صورة مدينة فضية ساحرة مُشيَّدة في قمة تلٍّ مرتفع، والطريق إليها محفوف بالمخاطر ، كما أن الصعود إلى عالمها يتطلب التضحية بأمور لا يبذلها أصحاب الأقلام النزيهة .

وتبدأ القصيدة (أو الحكاية) بعرض المؤهلات التى يملكها الشاعر، والتى من شأنـها أن توصلهُ إلى تلك المدينة الفضية . يقول (دنقل) (٣):

كنتُ لا أحملُ إلا قلمًا بين ضُلوعى

كنتُ لا أحملُ إلا قلمى

(١) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) هو : محمد أمل فهيم دنقل ، ولد في القلعة سنة ١٩٤٠ م ، وحصل على الشهادة الثانوية سنة ١٩٥٧ م ، من أعماله : " البكاء بين يدى زرقاء اليمامة " ، و " تعليق على ما حدث " ، توفي في٢١ /٥ / ١٩٨٣ م (انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ١ / ٦٠٥ ، ٦٠٦) .

(٣) الأعمال الشعرية " ديوان تعليق على ما حدث " ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ - ط دار العودة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من شعر التفعيلة ، وهى على وزن بحر الرمل " فاعلاتن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

في يدى خمسُ مرايا

تعْكسُ الضَّوءَ الذى يسرى إليها من دمى

طارقًا بابَ المدينـه :

" افتحوا البابَ " ،

فما ردَّ الحرسْ

" افتحوا البابَ ، أنا أطلُبُ ظلاّ "

قيل : " كَلا "

أمطرى يا قبضةَ الزَّبد التى تُدْعَى سُحُبْ

أمطرى رغوتَكِ الجوفاءَ في كوبِ اللَّهَبْ

هذه الأسوارُ ما رقَّتْ لدقَّاتى الحزينـه

وشعاعُ القبَّةِ الفضِّيَّةِ الملساءِ يغلى

في مراياى الثمينـه

إن المؤهلات التى يملكها الشاعر لا تعدو قلمه الذى يخُط به أشعاره ، لكنـه يُعدّهُ أغلى شىء لديه؛ لذا فهو يحمله بين ضلوعه، ولا يعيرُهُ لأحد، لأنـه قلمه هو (يتضح هذا من إضافة القلم إلى ضمير المتكلم في السطر الثانى)، وفي ذلك إشارة إلى أن أحدًا لا يملى على الشاعر أفكاره، بل هو مؤمن بكل ما يكتب .

وقد ظن الشاعر أن نزاهة قلمه تؤهله لبلوغ الشهرة،فذهب يطرق أبوابـها لكنـه صُدَّ عنـها على الرغم من حاجتـه الشديدة إليها، فمَثَلُهُ ومثلها كالظامئ الملتـهب الجوف والسحابة التى فيها رِيُّه، وهذه السحابة يراها الشاعر في حجم القبضة لأنـها في نظره هينة فهو يستحقها، ولولا بعدها لأحكم قبضتـه عليها ، ثم إن ما تحويه السحابة ليس ماء صافيًا،وإنما هو"رغوة جوفاء" ، إذن فالشاعر يؤمن أن الشهرة لا تكسبـه شيئًا ماديًا،لكن نفسه المحرومة أشبـه بـ"كوب اللهب"الذى لا يملؤه إلا تلك الرغوة الجوفاء.

لكن قبضة الزبد لا تمطر ، وكوب اللهب لا يزال يتقد ، والمدينة الفضية لا تفتح أبوابـها ، وهنا يكتشف الشاعر أن الشهرة تتطلب مؤهلات أخرى غير نزاهة القلم . فيهتف قائلاً (١) :

آهِ لو أملكُ سيْفًا للصراعْ !

أهِ لو أملكُ خمسين ذراعْ !

لتسلَّمتُ بإيمانى الهِرَقْلىّ (٢) مفاتيحَ المدينـه

آهِ : لكنِّى بلا حتى مئونـه !

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(٢) الهِرَقْلىّ : نسبة إلى " هِرَقْل " (Hercules) وهو بطل أسطورى رومانى اشتهر بقوته الخارقة . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٥٩٥) .

إن الشاعرلم يجعل من قلمه سيفًا يُصارع به لنيل الشهرة،كما أنـه لم يتخذهُ وسيلة للمداهنة والنفاق ؛ لذا فهو لا يستطيع بلوغ المجد المؤمَّل .

وفي محاولة من الشاعر لإظهار التصبُّر على حرمانـه ينادى قلبـه قائلا (١) :

أيها العشْبُ الذى ينضحُ حُمَّى

إننى أنشدُ في جنبيكَ حُلْمَا

(واستكانت شفة الوهج (٢) على وجهى طويلا)

رُبَّما يفتحُ هذا البابُ يوما

أيها العشبُ الذى ينضحُ حُمَّى

شمسُنا مطفأةُ العينينِ دوما

إن حلم الشهرة قد تملَّكَ قلب الشاعر،ذلك القلب الأخضر الذى يشبـه العشب الغضّ، ومن شأن العشب أن ينضح ندًى لكنـه في نفس الشاعر ينضح الرُّحَضَاء(٣) التى تتصبَّب من نفسه المحمومة بنار الحرمان ، وما كان هذا الحرمان إلا لأن " شمسنا مطفأة العينين " ، والشمس هنا هى عين المجتمع التى عميت عن رؤية الحقيقة .

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٢٩٣ .

(٢) الوَهج : " حَرُّ النهار والشمس ونحوهما " . (المعجم الوجيز - مادة " و . هـ . ج " ص ٦٨٣) .

(٣) الرُّحضاء:عرق الحُمَّى الكثير الذى يغسل الجلد.(انظر: المعجم الوجيز - مادة "ر. ح . ض " ص٦٨٣) .

ويتأمل الشاعر الطريق الموصل إلى الشهرة فيجده محفوفًا بالأخطار والتضحيات التى لا تليق بمثله . فيخاطبـه قائلاً (١) :

يا طريقَ التَّلِّ (حيثُ القبة الملساءُ تبدو

صنمًا ضخْمًا تحدَّى المستحيلا)

يا طريقَ التَّلِّ ،

ما زالتْ على جنبيْكَ آلافُ النفاياتِ

لسكانِ القبابِ المصمتـه

من قُماماتِ البقايا الميِّتـه

وزجاجاتِ خمورٍ فارغهْ

وكلابٍ والغهْ

ورمادٍ وَوَرَقْ

هكذا يبدو طريق الشهرة الذى ينتـهى بذلك الصنم الضخم الذى يطلب القرابين الغالية ، وعلى جانبى هذا الطريق تتراءى أشياء كثيرة كأشلاء الشعراء المغمورين من "سكان القباب المصمتة" ، كما تظهر زجاجات الخمور الفارغة التى توحى بحالة المجون الذى يكون عليها من يمرون في

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

هذا الطريق ، والذين يصلون إلى نـهايتـه محتلِّين مكانة غيرهم من الشرفاء ، كما تبدو الكلاب الوالغة على جانبى الطريق ، ولعل هذه الكلاب هى المشهورون أنفسهم الذين يمنعون غيرهم من الوصول إلى ما هم فيه بكل وسيلة حتى لو كانت الولوغ في دمهم ، كما يلوح على جانبى الطريق "رماد وورق" والرماد هو رماد المبادئ والقيم التى ضحَّى بـها هؤلاء من أجل الوصول إلى غايتـهم، أما الورق فهو ما سطَّروه من كلمات الإطراء والنفاق لمن بلَّغوهم هذه المكانة .

وفي نـهاية القصيدة يكتشف الشاعر أن هذا الثمن للشهرة لا يستطيع دفعه لأنـه لا يتفق ومبادئه، وأن هذه المدينة الفضية لم تُبْنَ لأمثاله، فينصرف عنـها وهو يحمل أقدامه الحزينة :

يا طريقَ التَّلِّ حيثُ القبَّةُ الملساءُ خلْفي
حيثُ ما زالتْ على جنبيك آلافُ النفاياتِ
لسكَّان المدينـه :
الكلاب الوالغهْ
وزجاجات الخمور الفارغهْ
وأنا أحملُ أقدامى الحزينـه . (١)

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٣٠٠ .

والشاعر (صلاح عبد الصبور)(١)من أولئك الذين أحسُّوا بحرمانـهم من تقدير المجتمع ، وهو ينقل إلينا في قصيدتـه "الأطلال" بعضًا من مشاعره الحزينة إزاء هذا الحرمان ، ويخبرنا أن أحلامه بالشهرة قد غدت أطلالاً بائدة أصابـها الفناء ، وطواها النسيان ، وهو يبكى عليها بالعَبَرَات تارة ، وبالكلمات تارة أخرى :

أطلالُ أطلالْ

يمشى بـها النسيانْ

في كفِّهِ أكفانْ

لكلِّ ذِكرَى قبرْ

وبينـها قبْرِى

أطلالُ أطلالْ

ناحتْ له صلواتْ

واسترْحَمَتْ عَبَرَاتْ

(١) هو : صلاح الدين عبد الصبور ، شاعر مصرى معاصر ، ولد في الزقازيق سنة ١٩٣١ م وتخرّج في كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥١م،من أعماله :" الناس في بلادى"،و"أحلام الفارس القديم " توفي في١٩٨١/٨/١٥م.(انظر ترجمته في:أعلام الأدب العربى المعاصر:سير وسير ذاتية٨٧٦/٢ - ٨٨٠) .

وتصدَّتْ النَّزَوَاتْ

في ثوبـها الشعرى (١)

وفي هذه الأطلال البائدة يرى الشاعر أمانيّه الذاهبة تلاًّ من الورود الذابلة المبتلة لا بالندى بل بدموع نفسه الحزينة،كما يرى أعداء شهرتـه شياطين يثبون على صدره وثبًا ويرى ما يداعب خاطره من أحلام جديدة . في صورة فجر وليد سرعان ما يفرُّ هاربًا لعلمه بمصيره المرتقب ، ويرى نفسه - وهو الشاعر الصداح - في صورة طائر جريح هيض جناحه فأصبح لا يملك من التحليق في العلياء إلا الحلم ببلوغها :

أطلالُ أطلالْ

الوردُ فيها تلّ

ممزَّقٌ مُبتلّ

بالنـهرِ من دمعى

والقيظَ من فكرى

أطْلالُ أطْلالْ

والجنُّ فيها سُودْ

(١) ديوان صلاح عبد الصبور:الأعمال الكاملة،ديوان"الناس في بلادى"ص٥٠،٥١ - ط دار العودة - بيروت لبنان ١٩٩٨م، والقصيدة من شعر التفعيلة ، وقد جاءت على تفعيلتى بحر البسيط " مستفعلن فاعلن " .

لهُم فحيح (١) السُّودْ

يَثِبُون في الأسحارْ

وثْبًا على صدرى

أطْلالُ أطلالْ

والفجرُ فيها طفلْ

مُعَفَّرٌ مُعْتَلّ

مُمّزَّقُ الوجَنَاتْ

مُرَوَّعٌ يجرى

أطْلالُ أطلالْ

والبلبلُ النَّوَّاحْ

ولَّى بغيرِ جَنَاحْ

إلا رُؤًى وخيالْ

أصْبَحْتُ لا أدْرِى (٢)

وفي قصيدة" أمَّا بعد:إلى شعراء كل العصور"تبدو مشاعر الحرمان من تقدير المجتمع مُسيطرةً على نفس الشاعر (أحمد سويلم)، وفيها يظهر

---

(١) الفحيح : " صوت الأفاعى مِنْ فيها " . (المعجم الوجيز - مادة " ف . ح . ح " ص ٤٦٣) .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان الناس في بلادى " ص ٥١ ، ٥٢ .

(سويلم) المجتمع في صورة شيخ يبدى التقوى والصلاح، ولكن حقيقته تخالف ذلك ، بدليل أنه يبخسُ الناس حقوقهم، ويغمطهم حقهم من الشهرة والتقدير، لكن الشاعر يعرف جيدا حقيقة هذا الشيخ ، فيخاطبه قائلاً (١) :

لا تُجْهدْ نفسكَ يا شَيْخِى في بثّ الحكمة

أو إطْلاقِ بَخُورٍ في الرِّيحْ

لا تُجْهدْ نفسكَ في البحثِ عن الكهْفِ المُنْدَثِرِ

وعن وجه الشمسِ الغاربِ في عينٍ حَمِئَهْ (٢)

حدِّثنِى عن شىء آخرْ

إن العالمَ مملوءٌ بالأشياءْ

لكن الشيخ يتمادى في خداعه،وإظهار ورعه الزائف، وترديد كلماته المحفوظة :

حَاوَلَ شيخِى أنْ يُبْدِى وَرَعًا

ثَرْثَرَ يَتلعْثَمُ في كلماتٍ كنَّا نحْفَظُها في الصِّغَر

فَتَكْبُرُ معنا

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٩٧ ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) في هذا السطر تأثُّر بقوله تعالى عن ذى القرنين : ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ ٱلشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِى عَيْنٍ حَمِئَةٍ ...﴾ [سورة الكهف:٨٦] .

أوْقَفَ زَحْفَ القطراتِ المُتَصَبِّبَةِ على خدَّيْهْ

أدْرَكَ أنِّى أعْرِفُ عنـه أكثَرَ ممَّا يعرفْ

أخْرَجَ مِسْبَحَةً مُتَوَهِّجَةً

وَاجَهَنِى في سَخَطٍ

حَمْحَمَ (١) ، صَلْصَلَ (٢)

هدَّأَ منْ ثَوْرتـه ، أَمَّنَنِى

ساءَلَنِى عنْ شَأْنِى (٣)

ويستمر الشاعر في حواره مع الشيخ إلى أن يعرف أن طريق الوصول إلى الحظوة لديه أمر يتطلب ألوانًا من النفاق لا يجيدها الشاعر المغمور :

معذرةً يا شيْخِى

كنتُ أُقلِّبُ وجْهى في أوْراقِى مهمومًا

حينَ أشارَ علىّ العرَّافونَ بما يُخرجنى من كهفي الضَّيِّقْ

أنْ أطرقَ أبوابكَ في وهجِ الشمسْ

---

(١) حَمْحَمَ : صوَّتَ صوتًا دون العالى . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ح . م . ح . م " ص ١٧٠) .
(٢) صَلْصَلَ : صَوَّت صوتًا فيه ترجيع . (السابق - مادة " ص . ل . ص . ل " ص ٣٦٨) .
(٣) الأعمال الشعرية ص ٤٩٧ ، ٤٩٨ .

طلبتُ أمَاراتٍ أتبعُها حينَ أجيءُ إليكْ

أجابوا : طُرُقًا ملْساءَ

وزيناتٍ مُتألِّقةً

وأَهازِيجَ

وعَسَسًا أعينـهم خارجَ أوْجههِمْ

وصُرَاخًا منغوما (١)

إن هذا الثمن للشهرة لا يملكه الشاعر ، لكنـه مع هذا يسأل عمَّا يحصل عليه إذا دفع الثمن :

قلتُ : وماذا بعدُ ؟

أجابُوا : نعطيكَ إذا أخلصْتَ بطاقاتٍ ممهورهْ

نعطيكَ إذا أخلصْتَ كلماتِ السِّرْ

تساءلتُ عن (البِزَّة) (٢) في حضرتِكَ

أجابوا : نُعطيكَ إذا أخلصْتْ (٣)

ويطلب الشاعر مزيدًا من التوضيح لما يكتبـه حتى يحصل على هذا التقدير الموعود:

---

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ .

(٢) البزَّة : الهيئة . (المعجم الوجيز - مادة " ب . ز . ز " ص ٤٩) .

(٣) الأعمال الشعرية ص ٤٩٩ .

قلتُ : فماذا عنْ لُغَتى ؟

قالوا : لا تعْدُو الإنشاءْ

شعرًا موزونًا ومُقَفي

من بحر الكاملْ

ستين من الأبياتِ

وقافيةً همزيَّهْ

مُفتَتِحًا من آياتِ القرآن

ومخْتَتِمًا من أقوال (مُحَمَّدْ) (١)

أمَّا بينـهما

فاذكرْ ما تحتَمِلُ الكلماتُ من الإطراءْ (٢)

إن المطلوب من الشاعر أن يكتب"ما تحتمل الكلمات من الإطراء"والنفاق لكنـه لا يقبل ذلك ، فيعتذر في سخرية (٣) :

معذرةً يا سادتىَ العرافينْ

إنى من فقراءِ القومِ المنكسرينْ

---

(١) " صلى الله عليه وسلم " .
(٢) الأعمال الشعرية ص ٤٩٩ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٠٠ ، ٥٠١ .

إنى مسكينٌ مسكينْ

مالى والشعرُ بساحتكم ؟ ! مالى والشعراءْ ؟ !

تعالوا نشربْ قهوتَنَا ، ونُدخِّنْ

ونُثرثرْ في عُلَبِ الليلْ

لا تنتبـهوا للصفقات الخاسرةِ

ولا تـهتموا بالشعراءْ

إن الشعراء يتبعهم الغاوونْ (١)

معذرةً ؛ إن كواكبكمْ تخدعكُمْ

لسْنا فرسانَ النَّظْم بساحتكمْ

لسنا فرسان الصنعة والحبكةِ والإنشاءْ

نحن - الشعراءَ المنكسرينَ -

جَهِلْنا تلكَ الطرقاتْ

سلَّمْنا بالخيْبةِ في ساحتكمْ

والإخْفاقْ

---

(١) في السطر اقتباس من قوله تعالى﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾﴾ [سورة الشعراء: ٢٢٤] .

وفي نـهاية القصيدة يكتشف الشاعر أن بقاءه مغمورًا خيرٌ له من شهرة وتقدير يكون ثمنـهما إهدار كرامتـه ومبادئه :

أمَّا بعد :

فقديمًا قالوا يا شَيْخى :

البازى (١) لا ينـهضُ دونَ جناحْ

وأنا في كهفي الضيقِ

أرْضَى أن ينقصنى ألفُ جناحْ (٢)

ومثل هذه العاطفة الحزينة المفعمة بالشكوى والحرمان ، ومثل هذه الكلمات الناقمة على المجتمع المتجاهل لقدر الشعراء الملتزمين نقرؤها في قصيدة "الموت لكل الشعراء" للشاعر (عيد صالح) (٣) .

ويبدأ الشاعر قصيدتـه ببيان إصراره على المنافسة للحصول على نصيبـه من التقدير والشهرة على الرغم مما يُواجهه من متاعب وصعوبات :

هأنذا قد عدتُ

أعارضُ كُلَّ ملاعينِ الحُرَّاسْ

---

(١) البازى : من الصقور الصغيرة أو متوسطة الحجم ، تميل أجنحتها إلى القصر .(انظر : المعجم الوجيز - مادة ب . ز . ى " ص ٤٩) .

(٢) الأعمال الشعرية ص ٥٠١ .

(٣) هو : عيد صالح ، شاعر مصرى معاصر ولد بدمياط في ٢٥ / ١١ / ١٩٤٣ م ، وهو عضو اتحاد كتاب مصر ، له : " شتاء الأسئلة " ، و " سعفة من زمان جريح " . (راجع ترجمته في : معجم أدباء مصر ص ٢٩٤) .

وكُلِّ الأرْجاسْ

أمُدُّ ذراعيَّ ، وأقبِضُ نارًا

أتَلَمَّسُ سَمَّ خياطٍ للأغوارْ

وللأستارْ

أتمنطقُ بالشعرِ المتطاول

في حضرة سيدنا الشعر . الشعر

لا ما يُكتبُ أو تحويهِ الأوراقْ (١)

إن الأمر - في نظر الشاعر - جدٌّ عسير ؛ فهو يحاول النفوذ إلى عالم الشهرة من " سم خياط " ، كما أنـه يواجه منافسة غير شريفة من الشعراء الذين يتخذون من الوصف الحسِّيّ للمرأة ، والحديث عن الغريزة وسيلةً رخيصة لبلوغ الشهرة :

الكُلُّ يُغامرُ

يركبُ زورقهُ الورقىّ

والسيفَ الخشبىّ

والمُهْرَ المتسكِّعَ في أروقةِ

سلاطينِ الحربِ البائدةِ

---

(١) ديوانه " قلبى وأشواق الحصار " ص ٤٩ - دراسة الدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن "مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

السائدةِ استسلامًا

أو هامًا

وكلامًا يتلوهُ كلامْ

ينبثقُ رُغامًا وحُطامًا

تحملهُ ريح بُكاءاتٍ

وثُغاءاتٍ (١) تتكوَّرُ

وتلفُّ ، تدُورُ

تدورْ

في ماخورِ الجِنْسِ

وأبْخِرَةِ الجسدِ

المتحلِّلِ

والمتصاعدِ في سُحُبٍ سوداء تُغَطِّينَا

تُمْطرنا موتًا وحشِيًّا ، نصرُخُ من رعب اللحظةِ

نتلاشَى في دوَّامات الآهات ، اللعنات ، الطعنات ، الأصداء . (٢)

---

(١) الثُّغاء : " صوت الشاة ونحوها " . (المعجم الوجيز - مادة " ث . غ . و " ص ٨٤) .
(٢) ديوان : " قلبى وأشواق الحصار " ص ٥٠ ، ٥١ .

إن كثيرًا من الشعراء قد اتجهوا هذا الاتجاه ، إذ وجدوه فيه طريقًا قصيرًا إلى الشهرة ، حتى إن الشاعر ليخشى على نفسه من الانجراف مع تيارهم

لكنْ يا ويْحِى !

يا جُرْحى !

يا قصرَ الباعِ ، وهجماتِ الأوجاعْ !

لا ألبثُ حتَّى أنضمُّ لزُمرة دجالينَ

ونشالينَ ، ومرتادينَ لماخورِ الغانيةِ الشمطاءِ

ورقصاتِ الأفعى تلتفُّ حروفًا ونقاطًا

أشكالاً ، ألوانًا ، أحجارًا زائفةً

ماساتِ نقيعِ الموتْ (١)

لكن الشاعر يعود فيرى نفسه فوق هؤلاء ، بل إنـه يصبُّ عليهم جام غضبـه ، وسوط لعنتـه :

الموتُ لكلِّ الشعراءِ المرتادينَ المنحازينَ

---

(١) ديوان " قلبى وأشواق الحصار " ص ٥١ .

لأربابِ الكهنوتِ (١) ، الرهبوتِ (٢) ، العبثِ (٣) ، الشُّعث (٤)

الأوبئةِ الطاعون (٥)

إن هذه المنافسة غير الشريفة قد نجا منـها الشعراء المجانين الذين أفلتوا من الوقوع في براثن هذا التكالب على الشهرة :

وسلامًا للمجنونِ من الشعراءْ

اسطاع بضربةِ عقلٍ . أفلتَ من كلِّ حساباتِ الزمنِ الملعونْ

ولعلَّ الشعرَ يُعاودُهُ يومًا بقصيدهْ

أو بيتِ قصيدْ

الشعرُ . الشعرُ

خَلاصُ الشعراءِ . الشعراءْ (٦)

وإذا كان الشاعر لم يحظ بالتقدير والشهرة في حياتـه - فإنـه يأمل في نيلها بعد وفاتـه :

هذا قَدَرى فيكمْ

---

(١) الكهنوت : " وظيفة الكاهن " . (المعجم الوجيز - مادة " ك . هـ . ن " ص ٥٤٤) .
(٢) الرهبوت : " الرهبة " . (السابق - مادة " ر . هـ . ب " ص ٢٧٩) .
(٣) العبث : من العبث وهو اللعب وعمل ما لا فائدة فيه . (انظر : السابق - مادة " ع . ب . ث " ص ٤٠٣)
(٤) الشعث : من الشعث وهو الاغبرار . (راجع : السابق - مادة " ش . ع . ش " ص ٣٤٤) .
(٥) ديوان " قلبى وأشواق الحصار " ص ٥١ .
(٦) السابق ص ٥١ ، ٥٢ .

وأنا أتحدَّاكُمْ ، أتخطَّاكمْ بالموتِ لعلِّى في مقبرتى بعدَ الدفنْ

تحفُرُنى فأسٌ ، تُخرجُنى جوهرةً أو تمثالاً

أو تاجَ عروسِ النيلْ

يتقلدنى أصحابى

مَنْ عرفونى ، وضعونى في حجراتِ محبَّتـهمْ

ذرفُونِى سُقيا القحْطِ

وَصَلَّوا عند الشُّطآنْ

ولعلَّ أغانيَكمْ

ومراثيَكُمْ

تلك الغمْغَمَةُ ، الثأثأةُ (١)

الزَّبَدُ المُتطايرُ من أشداقِ العَفَن المتراكمِ

في أفواهكمُ الفَظَّة من أكل لحُومِ الموْتَى

تتلقَّفُها عاصفةُ الأشباحِ

تُطَيِّرُها في وادى الجنِّ

---

(١) الثأثأة : السكون . (المعجم الوجيز - مادة " ث . أ . ث . أ " ص ٨١) .

وتلقيكُمْ في أُخْدُودِ النارْ

تـهيلُ عليكُم أوسمةَ العارْ

وسلامًا للشعراءِ المغمورينَ

المنتظرينْ . (١)

وهؤلاء الشعراء المغمورون المنتظرون ، سيظلُّ الشاعر واحدًا منـهم حتى يأتيه الموت ليخلِّصه من بؤسه وحرمانـه .

* * *

وهكذا أحدث الحرمان الاجتماعيُّ آثاره البالغة في نفوس شعرائنا المعاصرين ، مما جعلهم يعزفون على قيثارة الشعر ألحانًا موقّعة بالحسرة والحرمان .

---

(١) ديوان " قلبى وأشواق الحصار " ص ٥٢ ، ٥٣ .

الباب الثانى
شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنـهج الفنى

مدخل؛ المنـهج الفنى في الدراسات النقدية(إطلالة عامة)

المنـهج الفنى هو ذلك المنـهج الذى ينظر في العمل الفنى إلى روحه وصدقه وأصالتـه وأسلوبـه دون اعتداد بموضوعه أو نحوه وصرفه (١) .

فالمنـهج الفنى يلجأ إلى تحليل النصوص على أساس مقوماتـها الرئيسة، والعناصر المكونة لها (٢) .

وهذا المنـهج يُعنَى بدراسة مكونات النص الأدبى من معان، وأفكار ، ولغة ، وأخيلة ، وموسيقا ، وغير ذلك من العناصر بـهدف الحكم عليه وبيان قيمتـه .

وقد كان المنـهج الفنى أول ما عرفه النقد العربى من مناهج، لكنـه في أول الأمر كان نقدًا ساذجًا ، ثم سار خطواتٍ محددة ، لكنـها بالقياس إلى أوّليات الأدب كانت خطوات لها شأنـها وقيمتـها .

---

(١) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث – لمصطفي عبد اللطيف السحرتى ص ٧ .

(٢) راجع : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية – للدكتور / سعد ظلام ص ١٢٥ .

فقد بدأ النقد عند العرب تأثريًّا يقف عند حد التذوق الفطرى ، ولا يتجاوزه إلى التعليل ، ثم بدأ يتخطَّى المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية محاولا أن يضع أصولاً وقواعد للنقد لم تخرج في الغالب عن حدود المنـهج الفنى (١) .

وأخذت هذه القواعد تتحدَّد وتتضح حتى جاء العصر الحديث فاكتملت معالمها وصار للمنـهج الفنى ملامحه المميزة .

وللمنـهج الفنى أهميتـه في مجال الدراسات النقدية،وتتمثل هذه الأهمية فيما يلى:

أن المنـهج الفنى هو أخصُّ مناهج النقد الأدبى ، وأولاها لمن يريد فهم طبيعة الأدب ، وبيان عناصره ، وأسباب جودتـه وقوتـه (٢) .

أن هذا المنـهج لا يبعد بالبحث الأدبى عن طبيعتـه أو وظيفتـه الرئيسة،ولا يحرم الأدب من مقوماتـه ، بل يدرس الأدب على أساس تلك المقومات ، ولا ينأى به عن محيط الفن إلى دائرة العلوم، بل يُقَوِّم الآثار الأدبية على هدى من روح الأدب وخصائصه الفنية (٣) .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى – للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ – ٢٧٩ .
(٢) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٧ .
(٣) راجع : مناهج البحث الأدبى ص ١٢٥ .

أن هذا المنـهج يقوم على القواعد الفنية الموضوعية التى تتمثل في القيم الشعورية والتعبيرية (١).

وسأحاول في الصفحات التالية - بإذن الله تعالى - دراسة شعر الحرمان في ضوء المنـهج الفنى عن طريق تقييم العناصر التالية :

أولاً : التجربة الشعرية والعاطفة .

ثانيًا : سمات البُعد الفكرى .

ثالثًا : ظواهر لغوية وأسلوبية .

رابعًا : الخيال الشعرى وملامح تشكيل الصورة .

خامسًا : البناء الفنى ووحدة القصيدة .

سادسًا : الإطار الموسيقى والقيم الإيقاعية .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٧٨ .

الفصل الأول
التجربة الشعرية والعاطفة

تُعرَّف التجربة الشعرية بأنـها " الصورة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينُم عن عميق شعوره وإحساسه"(١)،أو هى" موقف يعيشه الأديب مع ذاتـه أو مع الآخرين"(٢). أو هى الحالة التى تتشبَّع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات ، أو مشهد من المشاهد ، أو فكرة من الأفكار ، أو مرأى من المرائى يمتلئ بـها وجدانـه مُتَحَفِّزًا إلى التأمل والتفكير والاستغراق ، بل والاندماج فيها ثم يتـهيأ بعدها للإعراب عن مشاهدتـه أورؤيتـه (٣) .

فالتجربة الشعرية عمل وجدانى تقوم به نفس المبدع إثر انفعاله بما يثيره في البيئة الخارجية ، وهى - أيضًا - المرحلة الأولى من مراحل العمل الإبداعى ، والتى يكون لها الأثر البالغ في مراحله اللاحقة .

وحتى تكون التجربة الشعرية مؤثِّرة في الملتقِّى بالصورة المرجوة لابد أن تتسم بالصدق .

---

(١) النقد الأدبى الحديث – للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٨٣ - ط دار الثقافة ودار العودة - بيروت - لبنان - طبعة ١ / ٧ / ١٩٧٣ م .

(٢) الصورة الفنية في الأدب العربى - للدكتور / فايز الداية ص ٣٥ - ط دار الفكر العربى ١٩٩٦ م .

(٣) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - للسحرتى ص ٧ .

والمتأمل في قصائد الحرمان التى تقع في دائرة البحث يجدها - في أكثر الأحيان - تصور تجربة شعرية غاية في الصدق ؛ وذلك لأنـها تصدر عن نفس موجعة ، تكابد الصعاب ، وتقاسى مرارة الحرمان .

ومن تجارب شعر الحرمان التى بلغت درجة عالية من الصدق تجربة الشاعر السجين (نجيب الكيلانى) في قصيدتـه" القرية العذراء " التى يصور فيها مشاعر الحنين لقريتـه التى شهدت أيام طفولتـه، ومراتع صباه، ثم حال السجن بينـه وبينـها، فكتب إليها قائلاً (١) :

أنا المشتاقُ للأنسام والأنغام والعطر

إلى " شرشابةَ " (٢) الخضراء ذات الحبِّ

والسحر

إلى حاراتـها السمحاء أو أبياتـها السُّمْر

(١) القصيدة في ديوانه " أغانى الغرباء " ص ٧٠ - ٧٢ ، وهى من بحر الوافر المجزوء .
(٢) شرشابة : اسم قرية الشاعر كما هو واضح من الأبيات .

عشقتُ حنانـها الفيَّاض رغم الجدب والفقر

نداعبُ باسمَ الأزهار والأثمار والنَّوْر

وأسكرنا الهوَى الصافي بلا كأس ولا خمر

نسابقُ في ظلال التوت ظبيات الهوى الثّرِّ (١)

أنا المشتاقُ يا " شرشابُ " (٢) يا فضيَّة البدر

ويا معسولةَ الأحلام عندَ تثاؤب الفجْر

(١) الثرِّ : الغزير الكثير . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ث . ر . ر " ص ٨٣ .
(٢) حذف الشاعر التاء من آخر المنادى وهو ما يُعرف بنداء الترخيم .

ويا ذات الشذا الخطّار (١) فوقَ حقولك
الخُضْر

أنا المشتاقُ يا " شرشابُ " يا أَنشودةَ الطّهْر

ويا ذهبيَّةَ الآصال يا وضَّاءة النَّحْر

أسَرْت فؤادىَ المحزونَ رُغْم قساوة الدَّهْر

أجلْ . أشتاقُ للحملان والأبقار والنـهر

هناك نسوقها لسنا نخافُ مرارةَ القهْر

ونرضَعُها إذا جُعنا ، فتمْنَحُنا بلا زَجْر

(١) الخطَّار:مبالغة من الخَطْر وهو المشى في اهتزاز وتبختر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ط . ر " ص ٢٠٢) .

أجل . أشتاقُ للطنبور حينَ يفيضُ بالخيْر

وحيثُ الكدحُ والإصرارُ في دُنيا من الصَّبْر

أَرَوِّى الأرضَ من عَرَقى ، وأجنى نابتَ التِّبْر

وأعلمُ أن أرزاقى أفجِّرُها من الصَّخْر

أنا المُشْتاقُ يا " شرشابُ " شوْقَ الحُبِّ والشِّعْر

بقلبى شُعْلةٌ رعناءُ تُوقظُ هاجعَ الفكْر

فالقصيدة أنموذج واضح للتجربة الصادقة التى تصوِّر أحاسيس الشاعر المحروم حين يغمره الشوق لقريتـه التى ترعرع بين جنباتـها وشب في أحضانـها ، فأصبح يعشق كلَّ شئ فيها ، فنراه هنا يحنُّ إلى أنسامها

العابرة ، وأنغامها الساحرة ، وأزهارها وثمارها ، وحملانـها وأبقارها ، ونـهرها السلسال ، وطنبورها الفياض ، حتى غدا قلبـه من شدة الشوق " شعلة رعناء " تضطرم بين جوانحه .

ومن قصائد الحرمان التى تمثِّل أنموذجًا للتجربة الشعرية التى بلغت غاية الصدق الفنى قصيدة " الميت الحىّ " لإبراهيم ناجى ، وهى تُعدُّ من قصائد الحرمان العاطفي ، وقد كتبـها الشاعر أثناء مرض أحس معه بانتـهاء أجله ، وفيها يقول مخاطبًا المحبوب الغائب (١) :

داو نارى والتياعى ، وتمهَّلْ في وداعى

يا حبيب العمر هبْ لى بضع لحظات سراع

قفْ تأمَّلْ مغرب العُمر ، وإخفاقَ الشّعاع

وابك جَبَّارَ الليالى هدَّهُ طولُ الصِّراع

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٥ ـ ٤٦ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

ا ضياعَ الحزن والدمع على العُمْر المُضاع !

وهتافَ القلب بالشكوى على غير انتفاع

ما يُهمُّ الناسَ من نجم على وشك الزَّماع (١)

غاب من بعد طلوع ، وخبا بعد التماع

ال بى سُهْدى وإعيائى ، وقد حانَ اضطجاعى

وإذا الراحةُ حانتْ بعد لأى (٢) ونزاع

فصدورُ الغيد سيَّان وأنيابُ السِّباع

(١) الزَّماع : السرعة . (المعجم الوجيز . مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .
(٢) اللأى : المشقة . (راجع : السابق - مادة " ل ، أ . ى " ص ٥٤٨) .

آه لو تقضى الليالى لشتيت باجتماع !

كم تمنيْتُ وكم من أمل مُرِّ الخداع

وقفةً أقرأ فيها لك أشعار الوداع

ساعةً أغفرُ فيها لك أجيال امتناع

يا مناجاتى ، وسرى ، وخيالى ، وابتداعى

ومتاعًا لعيونى ، وشميمى ، وسماعى

تبعثُ السلوى وتنسى الموتَ مهتوك القناع

دمعةُ (١) الحزن التى تسكبها فوقَ ذراعى

---

(١) كلمة " دمعة " هنا فاعل " تبعث " في البيت السابق .

ففي القصيدة السابقة تتجلَّى مشاعر الحرمان ممتزجةً بأحاسيس اقتراب النـهاية في تجربة بلغت غاية الصدق .

ونادرًا ما تقلُّ درجة الصدق في تجارب شعر الحرمان ، وذلك في بعض التجارب التى لا يعيشها الشاعر نفسه، أو التى تعتمد على الاستغراق في الفكرة والتأنق في عرضها ومثال ذلك تجربة (عبد الرحمن شكرى) في قصيدتـه " شاعرٌ يُحْتَضَرْ " التى يصوِّر فيها حالة شاعرٍ مغمورٍ عانى في حياتـه الحرمان من تقدير المجتمع ، والتى يقول

فيها (١) :

أألقى الموت لم ∴ لم يعلم سوادُ الناس أمرى
أَنْبـه(٢)بشعرى ؟!

وفي نفسى من الأبد اتساقٌ ∴ دورُ الكائناتُ بـها وتجرى

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى (الجزء الثالث : أناشيد الصبا) ص ٢٦٨ ، والقصيدة من بحر الوافر التام .
(٢) أَنْبـه: مضارع نَبـه نباهةً بمعنى"شرف، وعلا ذكره".(المعجم الوجيز - مادة " ن . ب . هـ " ص ٦٠٠) .

فَمَنْ للقلب يُطربـه بلَحْن   يحنُّ إليه من نظْم ونثر ؟

ومنْ للكوْن يَرْمُقُهُ بفكر   ∴   شبيه الكون في سعة وقدْر ؟

ِمعنى الخلد يصغرُ عند نفسى   ∴   يضلُّ الخُلّد في أنحاء فكرى

إذا ظَمئَ الفؤادُ إلى كمال   ∴   رأى طولَ الخلود كقيْد شبر

رأيتُ الناسَ مثل البحر لُجًّا   ∴   ِكم في البحر من صَدَف ودُرِّ

هى الأقوامُ كالأمواج تعلو   ∴   ذاك الموجُ يسفلُ حينَ يجرى

ـصحوتُ من المعيشة بعد سُكْر   ∴   ا لهفي على نشوات سُكْرى !

ـربت الحلو من كاسات دهرى   ∴   كذاكَ المرَّ من كاسات دهرى

فواضح أن القارئ لهذه القصيدة لا يحسُّ فيها بدرجة الصدق التى يحسُّها في القصيدتين السابقتين .

هذا ، وتتفاوت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بين العمق والسطحيَّة ، فنراها في كثير من الأحايين عميقة متغلغلة في وجدان صاحبـها كما هو الحال في قصيدة "العائد"

لإبراهيم ناجى ، وهى من تجارب الحرمان العاطفي ، وقد بدأها بقوله (١) :

أَجرْ غُرْبَتى أيها العائدُ ∴ فقد ملّنى الداءُ والعائدُ

جرْ غُربتى ، فبلادى الهموم ∴ وليلٌ بطئُ الخُطَى راكدُ

(١) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة (ديوان ليالى القاهرة) ص ٢٠٦ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .

تقاسمنا في نواكَ الديارُ ∴ وأنْتَ لىَ الوطنُ الواحدُ

حَيَّاكَ دارى ، ومنكَ نـهارى ∴ إذا ضمَّكَ الصَّدْرُ والسَّاعدُ

إلى أن يقول (١) :

سلامٌ على غائب عن عُيونـى ∴ حَمَلْتُ حُطَامى إلى داره

وقلتُ لقلبى : تمَهَّلْ بنا ∴ وخبِّئْ شَقَاءَكَ أوْ دَاره

تنَاسَ الأَسَى ها هنا أو يُقالُ ∴ حملتَ الظلامَ لأنواره

أتغدو إلى عَتَبات النَّعيم ∴ بلفح الجحيم وإعصاره ؟ !

فأبيات القصيدة تنُمُّ عن تجربة عميقة تمكَّنت من نفس صاحبـها، وتغلغلت في أعماقه.

---

(١) السابق ص ٢٠٨ .

وفي أحيان قلائل تبدو التجربة الشعرية سطحية كما هو الشأن في قصيدة (محمود غنيم) التى يُعزِّى بـها صديقه الذى سُرِقَت منـه سبعة جنيهات ، والتـى يقول فيها (١):

هَوِّنْ عليكَ وجَفِّفْ دَمْعكَ الغالى

لا يجمعُ الله بينَ الشعر والمال

إنَّا لفي زمن فَقْدُ النقود به

يُدْمى العيونَ كفقد الصَّحْب والآل

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٥٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

مِنْ أينَ أصبحتَ ذا مال فتُسْلَبـه

أشْبـه الناس بى في رقّة الحال؟ !

يا لها سبعةٌ (١) من جيْبكَ انطلقتْ

وأنتَ أحْوَجُ مخلوق لمثّقَال !

فريسةٌ من فم السِّنَّور (٢) سائغةٌ

شتان ما بينَ سِنَّور ورئبال (٣)

---

(١) يريد الجنيهات السبعة التى سُرِقَتْ من صديقه .
(٢) السِّنُّور: حيوان أليف من رتبة اللواحم ، ومنه أهلى وبرى . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ن . ر " ص ٣٢٤) .
(٣) الرئبال : الأسد،أو الذئب الخبيث،أو اللص الجرىء المترصد بالشر.(راجع: السابق- مادة " ر.أ . ب. ل) ص ٢٤٩، وقد استعار الشاعر السِّنُّور لصديقه ، كما استعار الرئبال (بمعناه الأول أو الثانى) للسارق .

عّوِّذْ تُقودكَ ، واعقدْ حولها عُقَدًا

وثيقةً تتحدَّى كلَّ حَلاّل

قالوا : خلَتْ يدهُ من كلِّ ما ملكتْ

ءلتُ : بل رأسُهُ من عقله خال (١)

ا‌م يبقَ عندكَ ما تخشى عليه ، فَنَمْ

كما أنامُ قريرًا ناعمَ البال

(١) المعنى أن هذا الأمر قد يكون فيه الخير لهذا الصديق ، حيث إن سرقة هذه الجنيهات - وهى كلّ أمواله - تتركه خالى البال لا يفكر في شىء ، وهذا هو المراد من قوله (بل رأسه من عقله خال) .

نفسى فداؤُكَ ليْتَ اللصَّ صادفنى

قد يغلبُ اللصَّ بالإفلاس أمثالى

ا ليت شعْرىَ : ماذا أنتَ صانعُهُ ؟

أَتُزْمعُ (١) الصَّوْمَ حتى شهْركَ التالى ؟

ىشْ من قريضكَ في رىٍّ وفي شبعٍ

إنْ كانَ ينْتفِعُ الظّمْآنُ بالآل (٢)

(١) تُزْمِعُ : مضارع أزْمَعَ الأمر بمعنى : " عزم عليه ، وثبت وجدَّ في مضائه " . (المعجم الوجيز - مادة " ز . م . ع " ص ٢٩٢) .
(٢) الآل : السراب . (المرجع السابق - مادة " أ . أ . ل " ص ١) .

أقسمْتُ : ما سلبتْ تلكَ النقودَ يدٌ

لكنـها أبَقَتْ (١) من جيبكَ البالـى

الذئبُ لا يشْتـهى لحم ابن جلدتـه

فكيف أوقعَ نشالٌ بنشّال ؟ !

فالقصيدة تبدو سطحيَّة فاترة لا عمق فيها ، كما أن لجوء الشاعر فيها إلى التندر ، وخلطه الجد بالهزل قد أفقد التجربة شيئا من التأثير في المتلقى .
كما تتراوح التجارب الشعرية في قصائد الحرمان بين الذاتية والغيرية ، لكن التجارب الذاتية هى الأكثر شيوعا بين الشعراء المحرومين، ومن أمثلتـها -وهى كثيرة - تجربة الشاعر (محمد فوزى راغب) في أحد الأعياد ، إذ أتى عليه العيد وهو في السجن يغلبـه النوح وتثقله القيود ، فخاطبـه قائلاً (٢) :

(١) أَبَقَتْ : هَرَبَتْ . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " أ . ب . ق " ص ٣) .
(٢) القصيدة في مجلة السجون - العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م ص ٤٥ ، وهى من بحر الكامل التام .

يا عيدُ ، عذرًا إن نظمت نشيدى

للكَ حافلاً بالنَّوح لا التغريد

ماذا يُخبئُهُ هلالُكَ في غد ؟

أتَرَاهُ جاءَ مُبشِّرًا بجديد ؟

ويْحَ الخليل قَضَى نـهارَكَ هانئًا

وقضيتـه متعللاً بوعود

والوعتى إن كان برقُكَ خُلّبًا

ما فيه غيرُ تجهُّم ورُعود !

ولقد أردتُ السيرَ فيكَ مُهنِّئًا

فوجَدْتُ رسغى مُثّقَلاً بحديد

غضيتُ جفنَ العين فيه على القَذَى

وحملتُ فيه مضاضة التشريد

وسكتَّ دهرًا خوفَ لوْمةِ لائم

أو قول لاه : أنتَ غيرُ جليد

يا من أناديه ، وأنشدُ جانبا

من عطفه ، هلْ أنتَ غيرُ بعيد ؟

قد طالَ بى أَسْرى ، فلا شُلّتْ يدٌ

تُغْرى بقبضتـها حديدُ قيودى

فالقصيدة تمثل تجربة ذاتية عايشها الشاعر ، وعانى أحداثها ، فصاغها شعرًا مؤثِّرًا يعتصر الفؤاد ويُدمى حشاشتـه .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة غيرية لا يعيشها الشاعر نفسه ، وإنما يعيشها غيره ، لكنَّ الشاعر ينفعل بـها ، ويعيش إحساسا مماثلا لإحساس صاحبـها ، ومثال هذا اللون من التجارب الشعرية تجربة الشاعر (على الجارم) (١) في قصيدتـه " الأعمى " التى نظمها على لسان أحد العميان يرثى حاله ، ويعدد أوجاله ، يقول (الجارم) (٢) :

، مُجيرِي مِنْ حالِكات اللّيالي   بَ الدَّهْرِ مالكُن ومالِي ؟

(١) هو على بن صالح بن عبد الفتاح الجارم ، أديب مصرىٌّ من رجال التعليم ، ولد في رشيد سنة ١٨٨١ م وتعلم بالقاهرة وإنجلترا ، وتدرج في المناصب حتى عُيِّنَ وكيلاً لدار العلوم وتوفي سنة ١٩٤٩ م ، له "ديوان الجارم" ، و " فارس بنى حمدان" ، و "شاعر ملك" . (انظر ترجمته في الأعلام ٤ / ٢١٤) .

(٢) ديوان الجارم ١ / ٦١ ، ٦٢ - ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة شوال ١٤١٧ هـ / فبراير ١٩٩٧ م ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

قد طَواني الظلامُ حتّى كأنِّي ∴ في دَيَاجي الوجودِ طَيفُ خَيَالِ

كلُّ ليلٍ له زَوالٌ ولَيْلي ∴ دقَّ أطنابـه (١) لِغَيرِ زَوَال

كلُّ ليل له نجومٌ ، ولكنْ ∴ أينَ أمثالهُنَّ من أمثالي ؟

تَثِبُ الشّمسُ في السماءِ وشَمْسي ∴ عُقِلَتْ (٢) دُونـها بألْفِ عِقَالِ

لا أرَى حِينما أرَى غَير حَظِّي ∴ حَالِكَ اللّونِ عَابِسَ الآمالِ

---

(١) أطناب: جمع طُنُب وهو "حبل يشدُّ بـه الخباء والسرادق ونحوهما".(المعجم الوجيز - مادة "ط . ن . ب) ص ٣٩٥ .

(٢) عُقلت : قُيِّدَتْ . (انظر . السابق - مادة " ع . ق . ل " ص ٤٢٩) .

هو جُبٌّ أعِيشُ فيه حزيناً ∴ كاسِفَ النَّفسِ دائمَ الْبَلْبَالِ(١)

ما رأتْ بَسْمةَ الشّموسِ زَوَايا ∴ هُ ولا دَاعَبتْ شُعَاعَ الْهِلال

فإذا نِمْتُ فالظلاّمُ أمامِي ∴ أوْ تيقّظْتُ فالسَّوادُ حِيالي

رَّى (٢) الطّريقَ فيه بِكَفِّي ن شَكٍ وحَيْرَةٍ وضَلال

حِسُّ الهواءَ فهْوَ دَلِيلِي ن يَميني أَسِيرُ أوْ عَنِ شِمالي

ما رُمْتُ منـه يَوْماً خَلاصاً جَزتْ حِيلَتي ورَثّتْ حِبالي

(١) البلبال : " شدة الهم والوسواس " . (المعجم الوجيز - مادة " ب . ل . ب . ل " ص ٦٠) .
(٢) أتقرى : أتتبع . (راجع : السابق - مادة " ق . ر . ى " ص ٥٠٠) .

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة عامة يودعها الشاعر حاله وحال غيره من الشعراء كما في قصيدة " غرفة الشاعر " لعلى محمود طه ، فقد أبان الشاعر فيها عن أحاسيس نفسية وأحاسيس غيره من الشعراء الذين حرموا من تقدير المجتمع لهم، وفيها يقول(١):

ها الشاعرُ الكئيبُ مضى الليلُ وما زلتَ غارقاً في شجونِكْ

مُسْلِماً رأسكَ الحزينَ إلى الفكرِ وللسهدِ ذابلاتِ جفونِكْ

يَدٌ تُمسكُ اليراعَ ، وأخرى في ارتعاشٍ تمرُّ فوقَ جبينِكْ

(١) ديوان على محمود طه " الملاح التائه " ص ٢١ ، ٢٢ . والقصيدة من بحر الخفيف التام .

وفمٌ ناضبٌ به حَرُّ أنفاسكَ يطغى على ضعيفِ

أنينِكْ

*   *   *

ـت تصغي لقاصف الرعد في الليل ولا يزدهيكَ

في الأبراقِ

ـ تمشّى خلالَ غرفتِكَ الصمتُ ودبَّ السكونُ في

الأعماقِ

ـرَ هذا السراجِ في ضوئه الشّاحب يهفو عليكَ من

إشفاقِ

وبقايا النيرانِ في الموقدِ الذّابل تبكي الحياةَ في

الأرماقِ

* * *

تَ أذبلتَ بالأسى قلبك الغضَّ وحطّمَت من رقيقِ

كيانكْ

آه يا شاعري! لقد نصَل(١)الليلُ وما زلتَ

سادراً(٢)في مكانِكْ

ليس يحنو الدجى عليك ولا يأسى لتلك الدموعِ في

أجفانِكْ

ما وراءَ السّهادِ في ليلك الدَّاجي ؟ وهلا فرغتَ من

أحزانِكْ

---

(١) نَصَلَ : " شحب أو زال " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ل " ص ٦١٩) .
(٢) سادر:اسم فاعل من سدر بمعنى"ذهب فلم يثنه شيء".(المرجع السابق - مادة س . د . ر " ص ٣٠٦) .

فَقمِ الآن من مكانِكَ واغنمْ في الكرى غَطّة الخليِّ
الطروبِ

والتمس في الفراشِ دِفئاً يُنسِّيكَ نـهارَ الأسى وليلَ
الخطوبِ

ستَ تُجزى من الحياةِ بما حُمّـلتَ فيها من الضنَى
والشحوبِ

ـها للمجونِ والخَتْلِ(١)والزيـفِ وليست للشاعر
الموهوبِ

وقد تكون تجربة الحرمان تجربة اجتماعية تناقش قضية من قضايا المجتمع،أو تعرض حال قطاع من قطاعاتـه .

---

(١) الخَتْل : الخداع . (انظر : السابق - مادة " خ . ت . ل " ص ١٨٥) .

ومن هذا اللون قصيدة " يا ملاذ الموظفين " للشاعر (محمود غنيم) التى يتحدَّث فيها عما يعانيه الموظفون – وهو أحدهم – من حرمان مادىّ . يقول (غنيم) (١) :

وإذا ما ارتقَى الموظفُ نًا . أصبحَ الشعبُ كُلّهُ في تقاء

وإذا هانَ أمرهُ عندَ شعب . فعفاءً (٢) عليه أىَّ عفاء

خادمٌ يخدمُ البلادَ بعزْم . ليس للسيف مالهُ منْ ـنَاَء

الكراسىُّ والمكاتبُ نتْ . ظهْرهُ في الشباب أىَّ ـناء

والأضابيرُ (٣) بينَ طَىٍّ شر . سلبتْ ما بعينه من ياء

وتحارُ النقودُ بينَ يديه . حيرةَ الريش في مهبِّ ـواء

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٥٦١ ، ٥٦٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) العَفَاء : زوال الأثر . (انظر : المعجم الوجيز ـ مادة " ع . ف . و " ص ٤٢٥) .
(٣) الأضابير : جمع إضبارة وهى " الحُزْمة من الصحف ضُمَّ بعضها إلى بعض " .(المرجع السابق ـ مادة " ض . ب . ر " ص ٣٧٦) .

بينَ الأنام في جِسْم عملا ، ولكنـه قصيرُ الرداء

راتبُ الموظّف دَيْنٌ للغير مستحَقٌّ الأداء

شهور مضتْ عليه طوالاً لَ ليل العُشّاق عندَ الجفاء

شهر أطلَّ يدعو(١)عليه و طفلٌ في مهده بالفناء

يستعجلُ الرحيلَ دوامًا سواهُ يودُّ طولَ البقاء

نى شاهقَ القُصُور سواهُ و - ما عاش - ساكنٌ كراء

مات ، لم يُورِّثْ بنيه رَ حَرِّ الأسَى ، ومُرِّ البكاء

---

(١) الضمير في" يدعو " عائد على الموظف ، فهو يتمنى أن ينصرم الشهر الوليد حتى يتسلم راتبـه في آخره

صبَرْنَا على الخُطوب عتصمنا عند الطّوى بالإباء

امًا

خَدَعْنا الورى بزىٍّ جميل ىوَ قُبْحٌ مُمَوَّهٌ بطلاء

ومن تجارب الحرمان ما يمثِّل " تجربة تأملية " تعتمد على الفكر والتأمل والفلسفة،ومن سماتـها أنـها تفصح عن رؤية شعرية ، مكثَّفة ، وتتفتَّح على أبعاد متعددة ، وتتسم بالشمول ، وتتعدى دائرة الانفعال بالحدث (١) .

ومن أمثلة التجربة التأملية قصيدة " من أحلام الصحراء " للشاعر الأعمى (محمد العلائى) التى يقول فيها (٢) :

(١) انظر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا - للدكتور / صابر عبد الدايم ص ٣٥ .

(٢) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد ٥٤٩ - الصادر في ١٠ يناير ١٩٩٤ م ص ٣٦ ، وكتاب قصائد من محمد العلائى ص ٣٢ ، وهى من بحر الخفيف التام .

ملءُ نفسى كآبةٌ ، وبسمعى ∴ صرخاتُ الذئاب والأغوال

وعويلُ الرياح شرقًا وغربًا ∴ وهزيم (١) الرعود فوقَ
ـبال

والأفاعى لها هناكَ فحيحٌ ∴ ينفُثُ السُّمَّ في الحَصَى
ـرمال

ووراءَ الكثيب جن تغنَّى ∴ بنشيد الردَى ، ولحن
ـوال

وكهوفٌ بـها جماجمُ موتَى ∴ نبشتـها الوحوشُ منذُ ليال

(١) الهزيم : " صوت الرعد " كما في المعجم الوجيز ـ مادة " هـ . ز . م " ص ٦٤٩) .

وعلى الجانبين صيحاتُ ∴ بعثرتـها الرياحُ في
ـْم دغال

حوَّمَ الموتُ ، واقشعرَّ ∴ ها هنا مصرعى ، وذاكَ
ميرى ـٰى

فالقصيدة تمثل تجربة تأمليَّة يستغرق الشاعر خلالها في تأمل نفسه البائسة الكئيبة مصوِّرًا ما فيها من ظلام ووحشة .

وتعد التجربة التأملية"من أعمق التجارب الشعرية،وأنفذها إلى القلوب والمشاعر وأبقاها في النفوس نفوذًا، وتأثيرًا ، واكتشافًا للمنابع القَصِيَّة ، والدروب الجديدة " (١) .

وقد تكتسى تجربة الحرمان ثوب التجربة التصويرية التى تعتمد على رسم الصورة في نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقى . ومن هذا اللون تجربة (إبراهيم ناجى) في قصيدتـه " الفراق " وهى من تجارب الحرمان العاطفي . يقول ناجى (٢) :

---

(١) التجربة التأملية في شعر العقاد : دراسة للدكتور / صابر عبد الدايم ـ منشورة في مجلة " الفيصل " ـ العدد (١٩٠) ـ السنة السادسة عشرة ـ أكتوبر ١٩٩٢ م ص ٢٥ .
(٢) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٧٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

يا سَاعةَ الحَسَرَات والعَبَرَات

أعَصَفْت أَمْ عَصَفَ الهَوَى بحياتى

ما مهْرَبى ؟ ملأ الجحيمُ مسالكى

وطَغَى على سُبُلى ، وسَدَّ جهاتى

من أىِّ حصن قد نزعت كوامنًا

منْ أَدْمُعى استعصمنَ خلفَ ثباتى ؟

حطمتُ من جبروتـهن ، فقلنَ لى

أَزِفَ الفُراقُ ، فقلتُ : ويْحك هاتى
!

إلى أن يقول (١) :

تسألى عن ليل أمس وَخَطْبه

ُذى جوابك من شقىٍّ واجم

طالت مسافته علىَّ كأنها

أبَدٌ غليظَ القلب ليس براحم

وكأننى طفلٌ بها ، وخواطرى

أرجوحةٌ في لُجِّهَا المتلاطم

(١) شعر إبراهيم ناجى : الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٨٠ ، ٨١ .

عانيْتـها والليلُ لعنةُ كافر

لويتـها والصبحُ دمعةُ نادم

وقد تسلك قصيدة الحرمان سبيل التجربة القصصية الخيالية حيث يكون خيال الشاعر معينًا يستقى منـه مادة تجربتـه .

وقد سار في هذا السبيل الشاعر(نجيب الكيلانى) في قصيدتـه "في طريق الأهوال" حيث تخيَّل وهو في سجنـه أن ابنـه وابنتـه يشكوان فقده ، ويتألَّمان لغيابـه ، ويصنع على لسانـهما حوارًا طويلاً تقول فيه الابنة لأخيها (١) :

أخى ، ضاقتْ بنا الأيامُ واحتضرتْ بواكيرى

وأقفرَ روْضـىَ الريَّانُ واختنقتْ أزاهيرى

وما دُنياىَ أو دُنْياك إلا بعضُ تغرير

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٦٦ ، والقصيدة من بحر الوافر المجزوء .

لقد عشنا على مضض ، وتـهنَا في الدياجير

مضَوا بأبيكَ يا " محمودُ " (١) من عامين لمْ
يرجعْ

وكمْ صحْنَا به في الهوْل علَّ أباكَ قد يسمعْ

ونَضْرَعُ في الأسَى الدامى وعشنا يا أخى ،
نَضْرَعْ

فأشْقَانا انتظارٌ طالَ ، والأقدارُ لا تسمعْ

ثم يرد الابن قائلا (٢) :

(١) محمود : ابن الشاعر كما هو واضح .
(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٦٧ .

تعالى - هاهنا - " ليلَى " (١) ، تعالى نمزج الدمعا

يتُ الناسَ قد فقدوا ضياء العين والسمعا

ين فضائلُ الإنسان ؟ أضحتْ بيننا صرْعَى

خسَأتْ أراضينا إذا ساءتْ لنا مرعَى

* *

الى - هاهنا - ليلى ؛ لنسمعَ عصفَ أتراحى

ارتْ في فجاج الليل آمالى وأفراحى

---

(١) ليلى : ابنة الشاعر كما يبدو من الأبيات .

مْ تتركْ بنا الآلامُ غيرَ فضول أشباح

ـهرُ شبابنَا الفيَّاضُ أَمْسَى بعض ضَحْضَاح

(

وهكذا اتسمت التجربة الشعرية في أكثر قصائد الحرمان بالصدق،والعمق، والذاتيَّة ، والتنوُّع .

* * *

والحديث عن التجربة الشعرية يُفضى إلى الحديث عن العاطفة، فهذه وثيقة الارتباط بتلك ، فالعاطفة " تكون أقوى وأصدق في كل عملٍ صادرٍ عن إيمانٍ قوىٍّ وتجربةٍ صادقة " (٢) .

والعاطفة هى الحالة الوجدانية التى تتميز بالاستقرار والدوام ، والتى يترتب على وجودها الميلُ إلى الشىء أو الانصراف عنـه (٣) .

---

(١) ضَحْضَاح: الماء القليلُ لا عمق فيه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ض . ح . ض . ح " ص ٣٧٧) .
(٢) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية - للدكتور / سعد ظلام ص ١٣٤ .
(٣) راجع : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - إعداد مجدى وهبة ، وكامل المهندس ص ٢٤٢ - مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .

أو هى انفعال نفسى منظم يتجمع حول شخص أو شىء أو معنى معين، ويتكون - عادة - من اتصال الفرد بموضوع العاطفة فى مواقف مختلفة (١) .

والعاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب ، وأهميتـها تأتى من جهة أنـها الروح التى تُبَثُّ في المادة فتحلُّ بـها كلّ مقومات الحياة (٢) .

كما أنـها التى تمنح الأدب البقاء ، وتلحقه بالتراث الإنسانى الخالد ، وتبعده عن النطاق العلمى المتغير (٣) .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فيمكن القول : إن تجارب الشعراء المحرومين كما كانت صادقة في معايشتـها كانت عواطفهم - كذلك - صادقة مؤثرة في وجدان المتلقين .

ومن قصائد الحرمان التى يتجلى فيها صدق العاطفة قصيدة "صرخة شاعر" لعبد الحميد الديب التى تفيض بالألم والحسرة على ما يكابده من بؤس وحرمان.يقول فيها(٤):

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠١ .

(٢)راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٠٢ .

(٣) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٢٦ .

(٤) ديوانه ص ١١٩ ، ١٢٠ - والقصيدة من بحر الكامل التام .

ما بالُهم سكتوا كأن لم
يعرفوا

هذا الضحى والشمسَ ؟ !
فليتشوَّفوا

ضنُّوا علىَّ بكُثْرهمْ وبقُلِّهمْ

وسواىَ لو طلبَ المعونَة
أسرفوا

لا تُبـهموا - يا جيرتى -
أحكامَكُمْ

في محنتى ، فلتعدلوا أو
تُجْحفوا (١)

لا تُسمعونى نَوْحكم لشقاوتى

وترنَّمُوا بين الحوادث
واعزفوا

(١) تُجْحفوا:مضارع أجحف بمعنى:"اشتد في الإضرار بـه". (المعجم الوجيز- مادة" ج . ح . ف "ص٩٣) .

ما بالُ مَنْ عرفوا أليمَ
خَصاصتى

ورقيقَ حالى ليسَ فيهمْ
مُسْعفُ ؟ !

من كانَ يقدرُ أنْ يُفرِّجَ
كُرْبَتى

ويُنيبُ مَدْمَعهُ فظلْمٌ مُنْصفُ
(١)

يتمتَّعونَ بمدْمَعى وشكايتى

والبدرُ سَلْوَى للورى إذ يخسفُ

ولربما غدت المواجعُ سلوةً

للمترفينَ ، ومتعةً لا تُوصفُ

---

(١) كلمة " منصف " هنا ليست بمعنى عادل لأنها وصف للظلم ، والشىء لا يوصف بنقيضه ، وإنما هى اسم فاعل من أنصف الشيء إذ " قسمه نصفين " كما في المعجم الوجيز - مادة " ن . ص . ف " ص ٦١٩ .

ولقدْ تسلّى العينُ وهى قريرةٌ

بمن اغتدى في قيد سجن يرسفُ (١)

أأرى ذئابًا أمْ صحابًا ؟ إنــهم

وجميعهم في الخطب لم يتعطَّفُوا

فالأبيات السابقة تتسم بصدق العاطفة؛ حيث نبعت من أغوار نفس الشاعر وتفجرت خواطرها من أعماق وجدانــه، وصدرت معانيها عن أحاسيسه، فغدت فنًّا أصيلاً يرتكز على الصدق في ترجمة المشاعر،ويتسم بالشجاعة في الجهر بخفي الأحاسيس(٢).

---

(١) يرسفُ: مضارع رَسَفَ في القيد بمعنى " مشى فيه رويدًا" . (السابق - مادة " ر. س . ف " ص ٢٦٣) .
(٢) انظر : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ١٣ .

ربما تقلّ درجة صدق العاطفة في قصيدة الحرمان ، وذلك عندما تكون التجربة تجربة فكرية تأملية يعلو فيها صوت العقل والمنطق ، وتلوح أوجه الفلسفة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة"في البعد والقرب" للعقاد، وهى من قصائد الحرمان العاطفي.يقول فيها (١).

نْ يطيبَ البعدُ يومًا لن يطيبَا

هُنْ علىَّ اليومَ إنْ كنتَ حبيبَا

لا تكن نارًا من الشوق ، ولا

دمعةً حرَّى ، ولا قلبًا كئيبا

لا تكن صحراءَ في البعد ، وقدْ

(١) القصيدة في ديوان"هدية الكروان"ضمن كتاب:خمسة دواوين للعقاد ص ٣٨ ، وهى من بحر الرمل التام .

كنتَ لى في القرب بستانًا
رطيبَا

، تغبْ شمسًا (١) فأوْص النومَ
بى

قبلَ أنْ تُعرضَ عنى أو تغيبَا

ا حبيبى ، بل فكن ما كنتَ لى

صانكَ اللهُ بعيدًا و قريبا

واجعل الأنْسَ نصيبى ، فإذا

غبتَ عنى فاجعلْ السُّهْدَ
نصيبا

كُنْ نعيمًا ، وعذابًا ، ومُنًى

تملأ النفسَ ، وحرمانًا مذيبا

(١) " شمسًا " تعرب حالا من الضمير المستتر في " تَغِبْ " ، ولذلك نُصِبَتْ .

هكذا الحُبُّ دواليكَ ، فمَنْ

لم يكنـه لم يكنْ قطّ حبيبًا

فعاطفة القصيدة لم تبلغ درجة عالية من الصدق ؛ وذلك لتغليبـها جانب العقل على حساب العاطفة، ولعل هذا الأمر سمة عامة في أكثر شعر العقاد.يقول أحد النقاد(١) ينبغى ألا يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل ينبغى أن تبدو أضواء الحقيقة في ظلاله دون استطراد في المنطق ، وقد عِيبَ على بعض الشعراء الكبار إقحام المبادئ الفكرية في شعرهم،والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة، فالعقاد لم يستطع أن يتخلَّص من هذا المنحى التفكيرى،ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلا في النادر. ا . هـ .

(١) هو:مصطفي عبد اللطيف السحرتى.انظر كتابـه:الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص١٠٦، ١٠٧

كما تتفاوت العاطفة في قصائد الحرمان بين القوة والضعف، حيث تبدو في بعض القصائد غاية في القوة كما في قصيدة " غدًا نلتقى " للشاعر السجين (نجيب الكيلانى) والتى وصلت فيها العاطفة إلى درجة من القوة بلغت حد الثورة . يقول فيها (١) :

إذَا فرَّقَ السجنُ أجسادَنَا ∴ ونادَى مُنادى الجَوَى والفراقْ

وبتَّ تُقاسى الضياعَ به ∴ وأصبحَ عيْشُكَ مُرَّ المذاقْ

وصارتْ لياليكَ مثلَ الجحيم ∴ وأحلامُكَ البيضُ رهنَ المحاقْ

فلا تأسَ ، لا تأسَ مما ترَى ∴ فلابُدَّ بعْدَ النوَى من تلاقْ

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٨١ ـ ٨٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .

ولابُدَّ أن يستجيبَ الإلهُ ∴ إذا ما هتفْتَ " غدًا نلتقى "

* * *

تفطّرَ قلبى بوادى العذاب ∴ ماجتْ (١) به طاغياتُ الدموعْ

لقد مزّقَ العسفُ آمالنا ∴ وطارَ الأسَى بينَ تلكَ الرُّبوعْ

لسْتُ أعِى غيرَ رجْع الصَّدى ∴ همس الوَنَى (٢) وأنين وجوعْ

أرَى المُسْتَبدَّ غدا كُلُّ شئ ∴ وذابتْ حواليه هذى الجُمُوعْ

ولكنْ رويدكَ ؛ إنى أحسُّ ∴ هديرًا يصيحُ : " غدًا نلتقى "

---

(١) يقال : ماجَ البحرُ : " ارتفع ماؤُه ، واضطرب " . (المعجم الوجيز - مادة " م . و . ج " ص ٥٩٤) .
(٢) الوَنَى : الفُتُور والضعف . (انظر : المرجع السابق - مادة " و . ن . ى " ص ٦٨٢) .

* * *

هناكَ أخى حينَ يبدُو الصباحُ ∴ أنادى الرفاقَ : أتَى موْعدى

لأرْجعَ للشعْب حقَّ الحياة ∴ نظيفًا ، طليقًا ، طهورَ اليد

وأوقد للشعْب نارَ الخُلود ∴ فتـهفُو الحُشُودُ إلى مَوْقدى

وأحْدُوهم في غمار الكفاح ∴ ِعبرَ الرياض ، وفي المسجد

ففي كلِّ ركن لنا صولةٌ ∴ فهيَّا وناد : " غدًا نلتقى "

وفي بعض الأحيان تضعف العاطفة ، فيقل تأثيرها ، كما هو الحال في قصيدة "المقعد الخالى " لإبراهيم ناجى ، وهى من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها (١) :

---

(١) شعر إبراهيم ناجى:الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٩٤ ، ٩٥ . والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

هَمٌّ أنَاخَ ، فما انْجَلَى وخلا مَكَانُك لا خَلاَ

ليلُ الحياة ، وكانَ ليلى في الهواجس أطولا

كم لحظة في الصدر ناشبة كجَزّاز الكَلاَ (١)

كالرمس فارغة وإن حَفَلَتْ بإيحاش البلى

في إثْر أخرَى لم تكنْ إلا كجرداء الفَلاَ

برَّحْنَ بى من وحشة وقتلتْنهنَّ تَمَلْمُلاَ (٢)

(١) الكلا : مخفف الكلأ وهو " العشب رطبه ويابسه" . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ل . أ " ص ٥٣٨) .
(٢) التململ : مصدر تَمَلْمَلَ بمعنى " تقلَّبَ على فراشه متألمًا من مرض أو غمٍّ أو نحوهما " . (السابق - مادة م . ل . م . ل " ص ٥٩١) .

وجُنِّنَ من قلقى عليك وكيف لى أن أعْقلاَ

!

قد رشْنَ لى سهمًا يحاولُ من يقينى مَقْتَلاَ

فتعرَّضَ الماضى الجميلُ بوجهه مُتـهلِّلاً

فلوى عنانى فالتفتَّ ، فلمْ أجدْ لى مَوْئلا

إلاّ دروعَ اليأس ، إن اليأسَ أيسرُ مَحْمَلاَ

يقتادُنى ، فأردُّه عن خاطرى ، وأقول : لا

يا هنْدُ ، إن يَكُ قلبُك الوافي تَغَيَّرَ أو سلاَ

وحصدْت آمالى فإنَّ الموتَ أرْحَمُ منْجلاَ

هذا، وتتنوع العاطفة في شعر الحرمان ، فنراها في بعض الأحيان عاطفة ساخرة ، حيث يلجأ الشاعر إلى أسلوب السخرية في تصوير حرمانـه، ومن أمثلة ذلك أبيات (على الجندى) التى يخاطب بـها اللص الذى عدا على جيبـه . وفيها يقول (١) :

لولا التُّقى والنُّبلُ يعصمنى ∴ قد كنتُ منكَ بفعله (٢) أحْرَى

ماذا دَهَاكَ فَرُحْتَ منتجعَا ∴ جيبًا على الإفلاس قد زُرَّا ؟ !

بينَ النقود وبينـه لددٌ ∴ وعداوةٌ تستوعبُ الدَّهْرَا

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٢) الضمير يعود على " النشل " المذكور في بيت سابق .

أنتَ الأريبُ تحيطُ فطنتـه ∴ بالحافظات وما حَوَتْ خُبرَا

ويديرُ عينًا في فرائسه ∴ رٌّ الجيوب يُرَى بـها (١) جَهْرًا

ولهُ يدٌ ترتدُّ ظافرةً ∴ إن أنشَبَتْ في غافل ظُفْرًا

هلاّ سقطتَ على أخى جدة ∴ مستحقب أوراقَهُ الخُضْرَا

إياكَ أن تسْطُو – تربت يدًا - نى القريض ، فتجتنى الخُسْرَا

ملكُوا البحورَ وحظّ مالكها فما بـها أن يشربَ البحرَا

لو كان يُغْنى الشعرُ من عَدَم لو هبتَ مختارًا لك الشعرَا

---

(١) الضمير راجع إلى عين اللص .

فغدوتَ للياقوت مقتنيا   وحوتْ يداكَ الماسُ والدُّرَّا

فالأبيات تفيض بالعاطفة الساخرة التى آثرها الشاعر لتصوير ما به من فاقة وحرمان.

وقد استعان (الجندى) على إبراز هذه العاطفة بعدة وسائل منـها : التضاد اللفظى كما هو واضح بين"السرّ" و "الجهر"،ومنـها أسلوب الحوار الساخر، والاستفهام التعجبى : " ماذا دهاك ... ؟"، والصور الساخرة" بين النقود وبينـه لدد " ، و"سقطتَ على أخى جدة " ، و " ملكوا البحور " ، والاستعانة بالأساليب الدارجة " أوراقه الخضرا " ، و " أن يشرب البحرا " ، وغير ذلك من الوسائل .

ومن المعروف أن روح السخرية من ظواهر التمرد في بناء أسلوب القصيدة الحديثة(١).

وفي بعض الأحيان تبدو العاطفة في قصيدة الحرمان حافلة بالأمل والتفاؤل كما هو الحال في قصيدة " الأمل الطائح " لمحمود غنيم ، التى يقول فيها (٢) :

---

(١) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٨٢ ، ٨٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤٥ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

أيها الهادى إلى وادى الفناء

أملى المعْسُولُ في واديكَ طاحْ

شدْتُ في وهمى صرحًا من
رجاء

فإذا صرْحَى تَذْرُوهُ الرياحْ

* * *

لكأنِّى قمتُ أجتاحُ الجبالْ

أو تعلّقْتُ بأسباب القمرْ

وَ طلبتُ النجمَ في وقت الزوالْ

اِفتقدتُ الشمسَ في وقت السَّحرْ

* * *

١ – لعَمْرِى – أنا ما رمتُ مُحالا

غيرَ أنَّ الناسَ في الدنيا طباعْ

كلفتنى بسطةُ العيش ابتذالا

وأَديمُ الوجْه غال لا يُباعْ

* * *

ليسَ أغْلَى من إبائى في يَدَيَّا

فليَمُدَّ الدهْرُ للباقى يديه

أنا لا أطْلُبُ غَيْرَ القُوت شيًّا

وإذا ما عَزَّ لا أبْكى عليه

* * *

ما ألَذَّ العيشَ في ظلِّ الأملْ !

فاسبحى يا نفسُ في جوِّ الخيال

لا تقولى : "ليسَ" ، بلْ قولى :
" لعل "

وتعالى نَئِدُ اليأسَ تعالى

لكن الأكثر أن تكون العاطفة في قصيدة الحرمان عاطفة يأس وانـهزامية كما في قصيدة (عبد الرحمن شكرى) : " سمو النفس " التى يقول فيها مخاطبًا نفسه (١) :

أهَبْتُ بحَزْمى ، فلم تسمعى	∴	وعفتُ الطِّماحَ (٢) فلم تُرْدعى
فيا نفْسُ ، حتَّام هذا الطموحُ ؟	∴	وخير المكاسب أن تقنعى
فإنَّ عزاءً يُريحُ النفوسَ	∴	خيرٌ من الأمل المُطْمِع
يعِفُّ الأَبَىُّ ، وليستْ تَعفُّ	∴	ذَواتُ المخالب والأربع (٣)
ولو قد زهدت طلابَ الحُطام	∴	لأشْقَاك حُبُّ العُلاَ الأَرْفَع
هممت بكسب فلمْ تبلغى	∴	ورمت الكمال فلم ينفع

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص ٣٣٢ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٢) الطِّمَاح والطُّمُوح مصدر طَمَحَ إلى الأمر بمعنى : تطلَّع واستشرف. (انظر:المعجم الوجيز - مادة" ط . م . ح " ص ٣٩٤) .
(٣) يريد بذوات المخالب : السباع ، وبذوات الأربع البـهائم ؛ لأنها تمشى على أربع أرجل .

وخفت المقاديرَ في ظلمها ∴ وأشقاك يا نفسُ أنْ تَخْضَعى

وأشقاك أنَّ قُيودَ المقابح ∴ غُلّتْ عليك فلم تُصْدَع

فأصبَحت فيها كطير الحبائل ∴ رُمت الخلاصَ فلم ترفَعى

وحرٌّ أوام لورد الفضائل ∴ باق على الدَّهْر لم ينقع (١)

ردى العيشَ يا نفسُ لا تأنفي ∴ وُجوبى المقاديرَ لا تخْشَعى

فكُلُّ حياة ، إلى منتـهى ∴ وكُلُّ شقاء إلى منزع

---

(١) يَنْقَع: مضارع نقَّع الظمآنُ من الماء إذا رَوِىَ.(راجع: المعجم الوجيز - مادة " ن . ق . ع " ص ٦٣١) .

وفي كثير من الأحيان تجيء العاطفة في شعر الحرمان ممزوجة بالألم والحسرة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " أشجان " لمحمود شعبان التى يقول فيها (١) :

خُذْنى إلى الحب ، أو دَعْنى من الألم

إن الهوى والأسَى – يا قلبُ – من قسمى

علامَ تبْسمُ للآلام تُوهمها

أنَّى بـها غيرُ مهموم ولا بَرم ؟

وكيفَ تضْحَكُ للدنيا إذا عَبَسَتْ

كأنَّما أنتَ منـها غيرُ منـهزم ؟ !

(١) ديوان " تغريد " ص ٥٧ ـ ٥٩ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

سئمتُ يا قلبُ أيامى ، وأفْزعنى

أنى أسيرُ إلى قبرى على قدمى

أخشَى هلاَكًا يُناديني لموعده

وبينَ جنبيَّ شعرٌ للحياة ظَم

مُنًى تُحَوَّمُ في نفسى ، فتزجُرُها

رواصدٌ من منايا الدهر لم تنم

آليتُ أحيا لها الدنيا ، فروَّعَنى

أن الرَّدى سوفَ لا يُبقى على قَسَمى

قسَّمْتُ قلبى أفلاذًا مبعثرةً

حْدُو العواصفُ في الأطلال والأكَم

(١)

من كلِّ شادية تشدو بلا أمل

أو كلِّ نائحة تبكى بلا ألم

يا حاسدى خذ بيانى ، واعطنى هبةً

ما شئتَ من لُكْنَة(٢) ، أو شئت من فَدَم (٣)

وما انتفاعى بأشعارى تردِّدها

معى العنادلُ (٤) في القيعان والأجم ؟

(١) الأكم :جمع أَكَمَة وهى : " التل " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ك . م " ص٢٢) .
(٢) اللُّكنة : عَىٌّ وثقل في اللسان . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ل . ك . ن " ص ٥٦٤) .
(٣) يقال : رجل فدْم : ثقيل الفهم عيى . (راجع : السابق - مادة " ف . د . م "ص ٤٦٤) .
(٤) العنادل : جمع عندليب وهو " طائر صغير الجسم ، سريع الحركة ، كثير الألحان " (المرجع نفسه - مادة " ع . ن . د ل " ص ٤٣٧) .

يا ويح نفسى ! كم من نقمة قصمتْ

عُودى ، ولكنـها تُحْصى من النِّعَم

يا صادح الأيك ، هل شاقتكَ أغنيةٌ

نشوى بخمر الأسَى في ثغر مبتسم ؟

تبكى ويضحك ، فاعجب من فتًى سخرتْ

ألحانـه منـه حتى ناح عن رغم

كفنتُ حظى بآمالى ، وقلتُ له :

يهنيكَ أنَّكَ قد أهْلَكْتنى فَنَم

وفي بعض الأحيان تكتسى العاطفة في قصيدة الحرمان برداء الكبرياء ومن أمثلة ذلك أبيات (صالح جودت) (١) في الحرمان العاطفي التى يقول فيها (٢) :

يغيبُ في الأمْواج زورقنا ضيع بين الجْزر والمدِّ

بحماقة الأنثى إذا اقتدرت ∴ وبكبرياء النِّدِّ للنِّدِّ

فاستسلمى للحب طائعةً ∴ لا تُطعمى عينيك من سُهْدى

لولاك يا " حواءُ " ما لفظتْ ∴ أبناءَ " آدمَ " جنَّةُ الخلد

---

(١) صالح جودت : شاعر مصرى معاصر ولد بالقاهرة في ١٢ / ١٢ / ١٩١٢ م ، تشيع في شعره الروح المصرية، وينتمى إلى جماعة " أبوللو " الشعرية ، له "ديوان صالح جودت " ، وديوان " ليالى الهرم " (انظر ترجمته في : الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثالثة (روافد أبولو) للدكتور / محمد مندور ص ٧٢ - ٧٩ .

(٢) ديوان " الله والنيل والحب " ص ٦١ - ط سنة ١٩٧٥ م - دون إشارة إلى مكان الطبع ، والأبيات من بحر الكامل التام .

حببتنا في النار ، فانطلقتْ ∴ أرواحُنا مشبوبة الوقِدِ

وجهنَّمٌ أحلى وأنت معى من جنَّة أحيا بـها وحْدى

* * *

ففي الأبيات السابقة تصطبغ العاطفة بصبغة الكبرياء ، والشاعر حين يناجى محبوبتـه لتعود إليه - على الرغم من تجنيها ودلالها - نراه يضع كرامتـه فوق عاطفتـه وهو يناديها لتعود إليه ، ويحاول أن يقنعها بلذة الوصال في أسلوب ظريف (١) :

هذا ، وتتراوح العاطفة في قصيدة الحرمان بين الثبات والتنوُّع ، فتبدو أكثر الأحيان ثابتة ؛ إذ تشتمل القصيدة من أولها إلى آخرها على لون واحد من العاطفة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " قلب شاعر " لمحمد كمال الدين إمام التى يقول فيها (٢) :

---

(١) انظر: شاعر النيل والنخيل : صالح جودت - تأليف / محمد محمود رضوان ص ٦٠ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٢) ديوان " في انتظار الكلمات " ص ٥١ - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

شاعرٌ تملأ المُنَى أكوابـه ∴ في زمان كأنـه ليلُ غابـه

يتحدَّى بأنْجُم الحرف عصرًا ∴ فاضَ من فوقه محيط الكآبـه

وإذا ضاقَ بالأسَى عانقتـه ∴ كلماتٌ عن الهَوَى والصَّبَابـه

ِامى النسيانُ في قلبـه الصبِّ وأنساهُ همَّهُ وعذابـه

صديقى الودود في الزمن الجدب فؤادُ الصديق ماذا أصابه ؟

ضَجَرٌ ذلكَ السؤالُ ولكنْ ∴ أتراهُ لديكَ يلْقَى الإجابه ؟

ِ أَخُنْ لحْظَهُ ، ولا زلتُ عندى ∴ قمرٌ لا أظنُّ ينسَى صحابـه

أنت أيقظتنى ، وفجرت قلبى ∴ بيانبيع ثرَّة مُنْسَابـه

وأضأت الطريقَ والكوْنُ جهمٌ ∴ فإذا جئتُ عاشقًا لا غرابـه

آه من عصرنا الكئيب ، فإنى ∴ أبْصرُ الفجْرَ وهو يغلقُ بابـه

لا تلُمْنى ، فإننى أكْرَهُ الصمتَ وأخشَى أنْ تحتوينى الخطابـه

ودمُ الأرْض لا يزالُ نجيعًا   ∴   لرفاق أحلامهم وثّابـه

(١)

حملوا محنة الربوع ، وماتوا   ∴   قبل أن ينزع الدُّجَى جلبابـه

ا كنتُ لا أغَنِّى ولا أرثى زمنًا لا أضُمُّ إلا حراَبـه

أنَا في أمَّتى غريبٌ ، وقلبى   ∴   ضيَّعْتـه في الغُرْبَة الشبابـه

فالعاطفة في أبيات القصيدة كلها عاطفة واحدة هى عاطفة الشكوى من المجتمع الذى قسا على الشاعر ، وحرمه من الشهرة والتقدير .

وفي أحيان قلائل تتنوَّع العاطفة في القصيدة الواحدة من شعر الحرمان كما هو الحال في قصيدة " أنة محزون " للشاعر (على شوقى) التى يقول فيها (٢) :

---

(١) النجيع : " الدم ، وقيل : هو دم الجوف خاصة ، وقيل : هو الطرىُّ منه ، وقيل : ما كان إلى السَّواد " . (لسان العرب ـ مادة " ن . ج . ع " ٨ / ٣٤٨) .

(٢) ديوان على شوقى ص ٢٥ ـ ٢٨ ، تولَّى مراجعته وضبطه وتفسيره / محمود عماد ـ ط المطبعة النموذجية بتوصية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٨ م ، والقصيدة من بحر الطويل .

أقولُ وَهَمِّى ضاقَ عنْ فيضه صدْرى :

أَمَا من مُعين لى على نُوَب الدَّهْر ؟

ولولا زَمانٌ - غال صبرى - غوْلةً (١)

لما كُنْتُ أطلعتُ ابنَ أنثى على سرِّ

زمانٌ بلوْنا سعيهُ ، فإذا له

خلائقُ بحر دائم المدِّ والجَزْر

وما الناسُ إلا كالزمان ، وإنما

تحوُّلَهم وقْفٌ على العُسْر واليُسْر

تحريتُ أخْلاَقَ الرجال ، وزادنى

بهم خبرةً أنى أذَمُّ على فقْرى

---

(١) غالَ الشىء: أهلكهُ ، والغَوْلةُ : اسم مرة منه . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " غ . و . ل " ص ٤٥٧) .

وما أنا إلا البدرُ عاقَ سفورَهُ

خسوفٌ ، ولكنْ لمْ يعُقْهُ عن السَّيْر

فلا اخْضَرَّ واد أنْكرتنى خلالُهُ (١)

ولا زالَ محمىَّ الجناب عن القَطْر

يلومonنى جَهْلاً بأخلاق دهْرهمْ

ولو وَجَدُوا وَجْدى لَبَانَ لهمْ عُذْرى

أَينبذُ مثلى بالعراء مهانةً

بصْبحُ في عصر الحجَا ميِّتَ الذكر ؟ !

وأَحْرَمُ من خيرات أهلى وموطنى

برتعُ فيها الأجبنىُّ كذى العرِّ (٢) ؟ !

ولونَ : تأساةً ؟ وهل تنفعُ الأَسَى (٣)

---

(١) الخِلال : مُنْفَرَجُ ما بين الشيئين . (راجع : السابق - مادة " خ . ل . ل " ص ٢١٠) .
(٢) العَرُّ والعُرُّ والعُرَّة : الجَرَب . (المعجم الوجيز - مادة " ع . ر . ر " ص٥٥٥) .
(٣) الأُسَى : ما يؤسى بـه أى يُعالج . (انظر : السابق - مادة " أ . س . و " ص١٨) .

وقد حالَ جهْلُ الدهر بينىَ والصبر

إذَا ما احتوانى الليلُ بتَّ مُسَهَّدًا

وعاودنى عيدُ الصَّبَابة والذكر

أمارسُ من خلف الترائب زفرةً

كأنِّى مطوىٌّ الضُّلَوع على جمْر

سئمْتُ حياتى لا لأنى مُعْدمٌ

ولكننى أبغى الخلاصَ منَ الأسْر

فلا تُرْهقُونى بالنصيحة إننى

رأيتُ احتمالَ الضَّيْم أَشْبـه بالكُفْر

وكيفَ أرَى عنْ ظُلْمَة العيْش راضيًا

وآنَسُ لى من مَحْلهَا (١) ظُلْمَةُ القبر

ولولا العُلَى ما كنتُ يومًا بواجد

على زمن مُلْقًى بمَدْرَجه عُمرى

فوا أَسَفَا ! كم يحرمُ المجدَ ساهرٌ

عليه ، ويُهْدَى للمُغَفّل والغرِّ

رأيتُ المعالى كالغوانى ، فتارةً

يصلْنَ أَخَا جهل ، ويعبثنَ بالحُرِّ

---

(١) المَحْل : الجدب . (راجع : السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

ولو شئتُ لم يقعُدْ بىَ الجدُّ ريْثمَا

أَزودُ نفسى من خداع ومن مكر

وإن غرامًا كان قد شفَّ مُهْجَتى

وألبسنى ثوبَ البطالة والضُّرِّ

ضحا عن فؤادى طلّهُ ، وتَقَشّعَتْ

غُمامَتـه من بعد ما أحرجتْ صدرى

ولم يبْقَ إلا أن أرُوضَ عزيمتى

على ما يُسَلِّينى ويُصْلحُ منْ أمرى

لعلَّ الحظُوظَ البُلْهَ يجتحْنَ شقوتى

ويُبْدلْنَ من أيامى الغُرِّ بالغُبْر

فقد تنوَّعت العواطف في القصيدة بين الشكوى ، والفخر ، والحزن ، والأمل .

* * *

وهكذا اتسمت العاطفة في أكثر قصائد الحرمان بالصدق والقوة ، وتراوحت بين الثبات والتنوع .

* * * * *

الفصل الثانى
سمات البُعد الفكرىّ

تُعد الأفكار والمعانى من أهمّ عناصر العمل الأدبى .

" ويقصد بالمعانى أو الأفكار : الحقائق الإنسانية أو الوجدانية التى يقصد الأديب إلى إبرازها ، ويهدف إلى أن يزفها إلى السامع أو القارئ أو المتلقين عمومًا ليشاركوه فكرتـه ، ويحسُّوا بما أحسَّ ، ويتأثروا بما تأثر " (١) .

وللأفكار والمعانى جليل الخطر في النص الأدبى،وهو مقياس مهم من مقاييس جودتـه وتفضيله ، وقد أجمع نقاد الأدب القدماء منـهم ، والمحدثون ، على ما للمعنى من أهمية عُظمى في تقييمه ، حتى قال صاحب الموازنة (٢) : " البلاغة هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة ... " .

ويقول أحد النقاد المحدثين (٣) : " ومعانى الأدب إحدى العناصر المهمة فيه ، بل هى أهم الأسرار التى تبعثُ في القارئ والسامع الإعجاب بالأدب والأديب بمقدار ما يُثير في النفس من إحساس بعظمة الفن الأدبى " .

---

(١) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٥ .

(٢) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ص ١٨١ - مطبعة محمد على صبيح - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) هو : الدكتور / بدوى طبانة . انظر كتابـه : التيارات المعاصرة في النقد الأدبى ص ٣٦٣ - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ/١٩٧٠ م .

وإذا كانت المعانى أول صورة يكون عليها النص في فكر المبدع قبل إخراجها إلى المتلقى عن طريق اللغة، فإنـها آخر ما يبقى في عقل المتلقى من عناصر الأدب، فالمعانى " هى الأثر الذى يبقى في النفس والعقل عند الأدباء وغير الأدباء ، وهى التى يجاوز تأثيرها البيئة ، والحياة ، والعصر ، والجنس إلى سائر البيئات " (١) .

أما ما يتصل بشعر الحرمان فقد اتسم البُعد الفكرى فيه بسمات منها :

أولاً : التنوع بين التقليد والابتكار :

تنوعت معانى شعر الحرمان بين معان تقليدية مطروقة ، وأخرى مبتكرة غير مسبوقة ، وهذه سمة عامة في أفكار الشعر ومعانيه ، يقول صاحب الصناعتين (٢) :

"والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضربُ ربَّمَا يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبـه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فَرَط " .

ومن المعانى التقليدية قول (أحمد الزين) عن الشاعر المحروم (٣) :

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبى ص ٣٦٣ .

(٢) كتاب (الصناعتين) : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرى ص ٨٤ - حققه وضبط نصه الدكتور / مفيد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

(٣) ديوانه ص ١٠ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

ويُفيضُ العذبَ الشهيَّ على أفواه

(م) مرضَى لا تستسيغُ شرابـه

حيث يقول : إن الأفواه المريضة لا تستسيغ الشراب العذب ، وهذا المعنى مأخوذ من قول أبى الطيب (١) :
وَمَن يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ

يَجِدْ مُرّاً به الماءَ الزُلالا

كما تأثر الزين - كذلك - في قوله (٢) :
حينَ يشقى أخو الذكاء ويطوى

فيكم - العمر - حاملاً أوصابـه

بقول أبى الطيب نفسه (٣) :

ذو العَقلِ يَشقى في النَّعيمِ بِعَقلِهِ

(١) ديوان المتنبى ٣ / ٣٤١ ، وبحر البيت الوافر التام .
(٢) الديوان ص ١١ ، والبيت بحره الخفيف التام .
(٣) ديوانه ٤ / ١٢٥ (من الكامل التام) .

وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ

ومن المعانى المطروقة لدى شعراء الحرمان أن الشعر – الذى ينبغى أن يكون مُسْعدًا لأصحابـه - قد يكون سببًا في شقائهم وحرمانـهم .

وقد ذكر هذا المعنى (عبد الحميد الديب) حينما قال (١) :

يقولون لى : كيف الشقاءُ مع الحجا

وفي شعركَ الهامى عذابُ المناهل ؟ !

فقلتُ : بـهذا الشعر بؤسى وشقوتى

كما قتلَ الصداحُ زهرُ الخمائل

(١) ديوانه ص ٦١ ، والبيتان من الطويل .

وقد تأثر (١) فيه بقول (أمية الداني) (٢) :
ائِلة : ما بالُ مثلكَ خامِلاً ؟

أأَنتَ ضَعيفُ الرَّأيِ أم أَنتَ
عاجزُ ؟

فَقُلتُ لَها : ذَنبي إِلى القَومِ أَنَّني

لما لَم يَحوزوهُ مِنَ المَجدِ حائِزُ
(٣)

ومن المعانى المتداولة قول (عبد الرحمن شكرى) في الحرمان العاطفي (٤) :

---

(١) ذكر هذا التأثر من قبل (طاهر أبو فاشا) في كتابه " الذين أدركتهم حرفة الأدب " ص ١٣٦ ، ١٣٧ فاقتضت الأمانة العلمية الإشارة إلى ذلك .

(٢) هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبى الصلت الأندلسى الدانى ، كان فاضلا في علوم الآداب وكان يقال له " الأديب الحكيم " وشعره كثير جيد ، توفي في المحرم سنة ٥٤٦ هـ ، وله كتاب يُسَمَّى " الحديقة " . (انظر ترجمته في : " المُغرب في حُلَى المغرب " لأبى عبد الله محمد بن إبراهيم الحِجَّارى ١ / ٢٦١ - ٢٦٣ - تحقيق الدكتور / شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، ووفيات الأعيان لابن خلِّكان ١ / ٢٤٣) .

(٣) راجع : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للشيخ / أحمد بن محمد المقرى التلمسانى٣ /٣٥٦ ، ٤ / ١٩ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت – لبنان - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

(٤) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ١٤٥ ، والبيت من بحر الطويل .

وقد كان يُصبينى (١) الهلالُ إذا
بدا

ويرتاح قلبى أن سُهيلٌ (٢) رنا ليا

حيث تأثَّر فيه بقول (مالك بين الرَّيب) (٣) في رثاء النفس :

أقولُ لأصحابي اِرفَعوني ∴ ـٌ بِعَيني أن سُهَيلٌ بَدا لِيا (٤)
فَإِنـه

لكننى أرى أن التأثر-هنا- تأثر غير محمود؛ لأن ارتياح " مالك بن الريب" لرؤية"سهيل" له دلالتـه النفسية؛ لأنـه نجم يطلع فوق ديار أهله ، فرؤيتـه له يذكِّره بأهله الذين افتقدهم وهو يموت غريبًا عنـهم ، ومن ثم فهو يشعر بالراحة عندما يراه ولكن الأمر يختلف لدى (شكرى)، فسهيل

(١) يَصبينى: من الصَّبْو وهو الحنين والشوق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ص . ب . و " ص ٣٥٩) .
(٢) سُهَيل : اسم نجم . (راجع : السابق - مادة " س . هـ . ل " ص ٣٢٦) .
(٣) هو : مالك بن الرَّيب بن حُوط بن قُرط شاعر اشتهر في أوائل العصر الأموى ، وكان من أجمل العرب جمالاً وأبينهم بيانًا ، توفي نحو سنة ٦٠ هـ . (انظر ترجمته في : ذيل كتاب الأمالى لأبى على القالى - المجلد الثانى - الجزء الثالث ص ١٣٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والأعلام ٥ / ٢٦١) .
(٤) البيت في جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى ص ٢٧٠ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

لا يمثل له شيئًا ، ويبدو أنـه أعجب بالمعنى فنقله هكذا دون تدبُّر ،كما أعجب بموسيقا مرثية(ابن الريب)،فنظم قصيدتـه على وزنـها وقافيتـها .

كما تأثَّر (شكرى) في قوله عن الأدباء المحرومين (١) :

يستخلصُ الألمُ الوجيعُ نُضَارُهُمْ

كالنار تُذكى العُودَ بالإصلاء

بقول (أبى تمام) (٢) :

لَولا اِشتِعالُ النارِ فيما جاوَرَت

ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عَرفِ العودِ (٣)

فالشاعران يشتركان في معنى واحد هو أن الألم قد ينتج عن الشئ المحبب .وإذا كان لأبى تمام فضل السبق ، فإن لشكرى فضلاً في زيادة المعنى وتأكيده ؛ حيث ذكر أن إحراق الذهب ينفي خبثه وينقى جوهره ، وهى صورة أخرى تُضاف إلى صورة العود الذى تبعث النار ريحه الطيبة .

---

(١) ديوانه (الجزء الخامس : الخطرات) ص ٤٣٣ ، وبحره الكامل التام .

(٢) هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائى ، شاعر أديب ولد بجاسم في الشام سنة ١٩٠ هـ ، ونشأ بمصر، وتوفي بالموصل سنة ٢٣١ هـ ، له " ديوان الحماسة " ، وديوان شعر مطبوع . (راجع ترجمته في : الفهرست لابن النديم ص ٣١٦ – تحقيق الدكتورة / ناهد عباس عثمان - ط دار قطرى ابن الفجاءة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ، ومعجم المؤلفين ٣ / ١٣٨) .

(٣) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ١ / ٣٩٧ - تحقيق / محمد عبد عزام - ط دار المعارف - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من الكامل التام .

ومن المعانى المطروقة قول (إبراهيم ناجى) (١) :

يا دارَ هند إن أذنت تكلّمى ∴ يا دارها عيشى لهند واسلمى

فواضحٌ أنــه تأثر بقول (عنترة) (٢) في معلقتــه (٣) :

يا دارَ عَبلَةَ بِالجواءِ (٤) تَكَلّمي

وَعمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسْلَمي

وواضح - أيضًا - أنــه لم يُضف إلى المعنى جديدًا .

ومن المعانى المطروقة قول (على محمود طه) عن النفس الشاعرة المحرومة (٥) :

الخير والشر بــها توءمان

(١) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص١٣٠، والبيت من بحر الكامل التام.

(٢) هو : عنترة بن شدَّاد بن عمرو بن معاوية العبسى ، وأمه أمة حبشية يقال لها " زبيبة " ، وهو أشهر فرسان العرب في الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى من أهل نجد ، توفي نحو سنة ٢٢ قبل الهجرة . (انظر ترجمته في : الأغانى ٨ / ٢٣٥ ، والأعلام ٥ / ٩١ ، ٩٢) .

(٣) ديوان عنترة ص ١٥ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع . والبيت من بحر الكامل التام .

(٤) الجِواء : " جبل يلى رَحْرَحَان من غربيه ، بينه وبين الرَّبَذَة ثمانية فراسخ " . (معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبى عبد الله بن عبد العزيز البكرى الأندلسى٢ / ٤٠٠ - حققه وضبطه / مصطفي السقا - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) .

(٥) ديوانه " الملاح التائه " ص ٥٣ ، والبيت من بحر السريع المشطور .

والحب والشهوة في طبعها

متأثرًا بقول (أبى العتاهية) (١) :

الخَيرُ وَالشَرُّ بـها أَزواجُ ∴ لِذا نِتاجٌ وَلِذا نِتاجُ (٢)

ومن المعانى التقليدية قول (طاهر أبو فاشا) في الحرمان من تقدير المجتمع (٣) :

وحذار منْ تَخْصيم قو ∴ م هُمْ عُداتُكَ والقُضاهْ

فهو ظاهر التأثر بقول أبى الطيب (٤) في الاعتذار والمديح :

أعدَلَ الناسِ إلاّ في مُعامَلَتي

---

(١) هو : إسماعيل بن قاسم بن سويد بن كيسان ، شاعرٌ ولد بعين تمر سنة ١٣٠ هـ ، ونشأ بالكوفة ثم سكن بغداد وتوفي بـها سنة ٢١١ هـ، وأكثر شعره حكمٌ وأمثال ، وله ديوان شعر مطبوع . (انظر ترجمته في: روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات للخوانسارى الأصبـهانى ٢ / ١٠ - ١٥ - ط الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م ، ومعجم المؤلفين ٢ / ٢٨٥) .

(٢) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٤ - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والبيت من مشطور الرجز ، والضمير في قوله " بـها " عائد على الدنيا المذكورة في بيت سابق .

(٣) ديوانه (الأعمال الكاملة) ص ٢٢٥ – مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، والبيت من بحر الكامل المجزوء .

(٤) ديوانه ٣ / ٣٨٧ ، والبيت من بحر البسيط التام .

فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخَصمُ وَالحَكَمُ

وهذا التقليد في المعانى لا يعدُّ عيبًا إذا تصرف الشاعر في المعنى القديم ، بل إن النقاد يجعلون هذا التقليد ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، لكنـهم مع ذلك يكرهون أن يعيش الشاعر على فُتات موائد غيره ، ويؤمنون بأنـه يجب عليه أن يكون له نصيب من المعانى المبتكرة التى وصل إليها بتفكيره الخاص ، ويرون أن من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى جديد المعانى (١) .

ولم يعدم شعراء الحرمان نصيبًا من المعانى الجديدة ، حيث نرى في قصائدهم كثيرًا من هذه المعانى المبتكرة .

ومن ذلك ما جاء في قصيدة (أحمد نسيم)(٢):

---

(١) انظر: أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٣٨١ - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - أكتوبر ١٩٩٤ م .

(٢) ديوانه ١ / ١٢٠ ، والبيتان من بحر الكامل التام .

أبنات فكرى طلِّقينى ،
واعجبى

لأبيك - وهو أبوك - كيف
يُطَلَّقُ ؟ !

خيرٌ لكنّ الوأدُ من أنِّى أرى

بيد الليالى عرضكُنَّ يُمزَّقُ

فهو يخاطب أفكاره الكامنة في عقله ويناشدها أن تفارقه في هذا الزمان الذى لم يعد للفكر فيه قيمة ، وقد دعاها بناتـه ثم يطلب إليها أن تطلقه ، وهو يعجب:كيف تطلِّقُ البنتُ أباها ؟! ، ثم يتخيلها بنات حقيقية فيقول لها : إن الوأد خير من بقاء تسلب فيه أعراضكن،فقد جعل بقاء الفكرة في عقله - دون إخراجها شعرًا- وَأْدًا لها،كما جعل عدم تقدير الناس لها سلبا لعرضها،وهذا المعنى-كما هو واضح-معنى مبتكر غير مسبوق.

ومن ذلك - أيضا - قول(عبد الرحمن شكرى) مُصوِّرًا ما في الموت من راحة(١):

دنا مهودَ النوم أن شابـه الرَّدَى

ن لم يَرُعْ بالحلم من كان كاريا (٢)

يقول: إن الناس يحبون النوم لأنـه يذكرهم بالموت الذى هو الراحة لهم من شقاء الدنيا، غير أن للموت مزية على النوم؛لأن هذا الأخير فيه ما ينغصه من الأحلام المزعجة وهذا معنى بديع .

ومن ذلك قول (ناجى) في الحرمان العاطفي (٣) :

ن عجب أحنو على السهم غائرًا

سألنى قلبى : متى يرجعُ الرامى ؟

والمعنى أن حبيبه الهاجر قد أودع قلبـه سهام الحب ثم فارقه،ومن العجب-وهو الجريح الدامى- أن يحنو على سهمه النافذ ، ويتعجل عودة

(١) ديوانه (الجزء السابع : أزهار الخريف) ص ٥٨٧ ، والبيت من بحر الطويل .
(٢) الكارى : اسم فاعل من الكَرَى وهو " النعاس " . (المعجم الوجيز - مادة " ك . ر . و " ص ٥٣٣) .
(٣) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٧٧ ، والبيت من الطويل .

من رماه ، وهذا من المعانى الجديدة المبتكرة ، ومثل ذلك كثير .

ثانيًا : الوضوح :

من السمات البارزة في شعر الحرمان وضوح الفكرة ؛ فالأفكار في أكثر قصائد الحرمان واضحة قريبة التناول،لا تعوز المتلقى إلى إعمال فكره أو إجهاد عقله في فهمها.

وسأكتفي - هنا - بذكر بعض أبيات في الحرمان من الحرية للشاعر (نجيب الكيلانى) تُجلى هذه السمة . يقول (١) :

يا رفاقى ، هل أقولُ : فؤادى

مثقلٌ بالكثير ؟ لا ، لن أقولا

يا رفاقى ، ألا تحسُّون ما بى ؟

فقصيدى لم تُبْد إلا القليلا

لستُ أبكى بكاءَ عجز ، ولكنْ

خفتُ أن تدركَ الزهورُ الذبولا

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٥٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

فرويتُ الجذورَ من ذوب قلبى

ـ أن عافت الجذورُ النيلا

فالمعانى في الأبيات واضحة ، دانية الجنى ، قريبة التناول .

ثالثًا : الصدق :

كما تتسم المعانى في شعر الحرمان بالصدق ، " وصدق المعانى إنما يكون في حسن تعبيرها عن ذات الشاعر المثقلة بالتجربة،وروحه المكدودة،وأعصابـه المؤرَّقة"(١) .

وأكثر قصائد الحرمان تصلح أنموذجا يستشهد به على صدق المعانى ، ومن ذلك قول (عبد العليم عيسى) مُصوِّرًا حرمانـه من تقدير المجتمع (٢) :

(١) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٧ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ١٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

الذى غيَّرَ الوجودَ بعينى ، فغدا باحَة (١) الدُّجَى نشور ؟

وأنا الشاعرُ الذى يعشقُ الحُسنَ ، ويهفو لنوره المسحور

أرْغُنى(٢)ماتَ في يدىَّ،فمن يُذكى نشيدى في أُرْغُنى المهجور؟

ـفَّ في ثغرىَ النشيدُ ، ومصَّتْ أغنياتى ظَماءتى وهجيرى

---

(١) الباحة : " الساحة " . (المعجم الوجيز - مادة " ب . و . ح " ص ٦٦) .
(٢) الأرْغُن: " آلة موسيقية نفخية " . (المرجع السابق - مادة " أ . ر . غ . ن " ص ١٣) .

آه ما أثقل الحياة على الشاعر لمَّا يجْفُوهُ فيضُ
الشعور !

فالمعانى -هنا- صادقة في التعبير عن إحساس صاحبـها،" وما دامت المعانى قد نقلت إحساسه، وصورت ما بداخله من اعتمال وانفعال، ودفءٍ ونبض إلى قلوب المتلقين ووجداناتـهم، فقد صدقت المعانى، وصدق مبدعها،وأدى منـها كل من الفنان والعمل الأدبى وظيفتـه " (١) .

رابعًا : استخدام المعانى الطريفة :

يميل شعراء الحرمان إلى استخدام المعانى الطريفة ، وأكثر ما يكون ذلك في القصائد التى تشيع فيها روح السخرية ، والتى تصور الحرمان المادى ، ومن ذلك قول (محمود غنيم) يشكو حرمانـه وحرمان زملائه الموظفين : (٢)

(١) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٨٧ .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤٤ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

ويْحَ مصرَ ! أرَى الموظّفَ
فيها

حُمِّلَ العبءَ - وحدهُ –
فأطاقا

قتَّروا - جهدهم - عليه ،
وقالوا

لا تَكُنْ ناهبًا ولا سرَّاقَا

أيها البائسُ المُعذّبُ ،
رُحْما

كَ دَع الخَلْقَ ، واسأل
الخَلاَّقَا

لا تَخِطّ للثِّياب - ويْحَكَ -
جيبًا

والزم البيْتَ ، واهْجُر
الأسْواقَا

وإذا جُعْتَ ، فامضغ
الصَّبْرَ ما أَحْـ

ـلاهُ في ذلكَ الزمان مذاقَا !

مالكمْ والثياب ؟ إن أباكُم

آدمًا كان يلبسُ الأوراقَا

فالأبيات تفيض بالمعانى الطريفة، والطرافة من أسباب استجادة المعنى وحفظه ؛ فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى (١) .

خامسا : استخدام المعانى الفلسفية :

يستخدم الشعراء المحرومون المعانى الفلسفية للتعبير عما يعانونـه من حرمان ، ويكثر ذلك عند الحديث عن فلسفة الموت وأنـه المخلص لهم من حرمانـهم،ومن أمثلة ذلك قصيدة الموت لـ (فخرى أبو السعود) التى

(١) انظر : أسس النقد الأدبى عند العرب ـ للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٣٨٥ .

يقول فيها (١) :

أيا قادِماً تَخشى النُفوسُ قُدومَهُ

لأنتَ صَديقٌ في ثِياب غَريم

قُدومُكَ تَحريرُ الأسارى وَلو دَرَتْ

لَمَا أنكَرتْكَ النَفسُ يَومَ قُدوم

كَما يُنكرُ الطفلُ الطَبيبَ وَعِندَهُ

لَهُ برءُ أَسقام وَدملُ كُلُوم

بَلَوتَ نُفوسَ الخَلق مِن عَهد آدم

فَأنتَ بـها يا مَوتُ جِد عَليم

إِذا قَسَت الدُنيا عَلى متعب بـها

بَسَطَت له لأيا (٢) جَناحَ رَحيم

وَمَنْ شَفّهُ قَيظُ الحَياة أَغثتـه

(١) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) - الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ ص ١٧٨٨ ، وكتاب : فخرى أبو السعود حياته وشعره ص ١٠٦ ، وهى من بحر الطويل .

(٢) اللأى : الشدة . (كما في المعجم الوجيز - مادة " ل . أ . ى " ص ٥٤٨) .

بِبَرد نَسيم في الأَصيل رخيم

فَأنتَ لِنَضو العَيش مِن دُون صحبـه

وَمِن دُونِ قرباهُ أبرٌّ حَميم

وَأنتَ دَواء الجسم قَد خيلَ داءَهُ

تُميط الأذى عَن مُوجَع وَسَقيم

وَأنتَ بَلاغ النَفس حَيرى مَرُوعةً

بَوادي شُكوك جَمة وَهُموم

وَفيكَ اِبتِعادٌ عَن جَهالة جاهل

وَعَن قَول مَأفون (١) وَفعل لَئيم

وَعِندَك نِسيانٌ وَطُولُ زهادة

لِكُل مُراد في الحَياة عَقيم

---

(١) المأفون : من نقص عقله . (انظر : المرجع السابق ـ مادة " أ . ف . ن " ص ٢١) .

فَأَنتَ - وَإِن غلت المُنى - أَطيبُ المُنى

وَفيكَ نَعيمُ المَرء أَيُّ نَعيم

لِ َعمرُكَ ما حيٌّ بِأَروحَ مَنزِلا

عَلى الأَرض مِن بال بـها وَرَميم

وَلَو علم الجاني لَما جادَ عامِدًا

عَلى خَصمِهِ بِالمَوت جُود كَريم

فالأبيات تشتمل على كثير من المعانى الفلسفية المستقاة من فكرة أن الموت هو المُخَلِّص من الحرمان والشقاء .

سادسًا : الإلحاح على الفكرة :

يلجأ شعراء الحرمان في كثير من الأحيان إلى الإلحاح على الفكرة الواحدة وعرضها في أكثر من معرض بقصد التوضيح والتأكيد .

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " الشوق العائد " لـ (على محمود طه) التى يقول فيها (١) :

---

(١) ديوانه " الشوق العائد " ص ٢٨٩ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

اهدئي يا نوازعَ الشّوقِ في قلّـ

ـبي ؛ فلن تملِكي لماضِ رجُوعا

آهِ هيهات أن يعودَ ولو أفْـ

ـنيتُ عمري تحرُّقاً وولوعا !

آهِ هيهات أن يعود ولو ذَوَّ

بْتُ قلبي صبابةً ودموعا !

فاهدئي الآن يا لثورتكِ الهَوْ

جاءِ جبَّارةً تدكُ الضلوعا !

رحمةً يا نوازعَ الشوقِ ، لو نا

دَيتُ ماضيَّ ما وجدتُ سميعا

أسدَلَ القلبُ دونـه ألفَ سِترِ

عَبَراتٍ ومثلَهنَّ نجيعا

رحمةً يا نوازعَ الشوقِ لو حَا

وَلتُ بعثَ الهوى فلن أستطيعا

كيف يحيا زهرٌ ذوى في إناءٍ

باتَ في قبضة الحياة صديعا ؟ !

فالأبيات تدور حول فكرة واحدة هى"أن الماضى الذاهب لن يعود"، لكن الشاعر ألحَّ على هذه الفكرة وعرضها في معارض كثيرة بغية توضيحها وتأكيدها .

سابعًا : الاعتماد على التضاد في إبراز المعنى :

قد يعتمد شعراء الحرمان على التضاد في إبراز المعنى المراد وتوضيحه،وتقويتـه وتأكيده .

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصرى) في الحرمان العاطفي (١) :

---

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٤٠ ، ١٤١ ، والأبيات من بحر المتقارب التام .

وكمْ أوعدتْنى(١) بأَرْى(٢)الجَنَى ∴ وما غير مُرٍّ تثمَّلْتـه (٣)

لهُ كلُّ ما شاءَ منْ طاعتى ∴ فما شاءَ أمرًا وعارضتـه

هَواهُ حياتى ، فما حيلتى ؟ ∴ ولو رامَ قتْلى لسامحتـه

فهلْ كانَ ما قد مضَى كلّهُ ∴ رمَادًا ، وفي الريح أذريْتـه ؟

وهلْ كانَ حُبِّى كأسطورة ∴ بسفْر ، وفي النار ألقيْتـه

أو الطيْرُ غنَّى على دوْحَة ∴ وبالسَّهْم والقَوْس أسْكَتـه

فكلاّ ، وكَلاّ ، ولكنَّنى ∴ شهيدٌ لوُدٍّ أنا صُنْتـه

تنَاسَى عُهُودى كأنْ لَمْ تَكُنْ ∴ وإنى على العَهْد ما خُنْتـه !

لىَ اللهُ كمْ ذُقْتُ في لوعَتى ∴ عذابًا شديدًا تَحَمَّلْتـه

على الحُبِّ تبكى دمًا مُقلَتى ∴ فَيَا بئسَ في الحُبِّ ما نلتـه

---

(١) الضمير يعود على المحبوبة كما يتضح من السياق .
(٢) الأَرْى : العسل . (كما في المعجم الوجيز - مادة " أ . ر . ى " ص ١٤) .
(٣) تثمَّلْتُهُ : شربتُ ثُمَالته وهى "البقية في آخر الإناء من شراب ونحوه".(السابق- مادة"ث . م . ل"ص٨٧) .

غرامى سَيَحْيَا ، وأفْنَى أنا ∴ وذكْرَاىَ شعرٌ له قُلْتـه

فقد اعتمد الشاعر على التضاد في تجلية معانيه وعرض أفكاره كما هو واضح .

ثامنًا : استدعاء المواقف والشخصيات التراثية :

كثيرًا ما يستدعى الشعراء المحرومون مواقف التراث وشخصياتـه في قصائدهم وهذا الاستدعاء يُعد ظاهرة في الشعر المعاصر عامة، وهو نابع من" إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث ، وثرائه بالإمكانات الفنية ، وبالمعطيات والنماذج التى تمنحُ القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها " (١) .

وقد كانت شخصيات الأنبياء -عليهم الصلاة والسلام- أكثر الشخصيات استدعاء في قصيدة الحرمان المعاصرة ، ومن الشخصيات التى استدعاها الشعراء المحرومون شخصية (نوح) صاحب الطوفان الذى نجَّى الله -عز وجل- به المؤمنين وأغرق الظالمين .

والشاعر (على محمود طه) في حديثه عن حرمانـه من تقدير المجتمع

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر - للدكتور / على عشرى زايد ص ١٦ - ط دار الفكر العربى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

يستحضر حادثة طوفان نوح (÷) متسائلا : إذا كان هذا الطوفان لم يُبْقِ على الأرض غير الصالحين فما السر في هذا الفساد الذى نراه ؟ ! ، ثم يلتمس تعليلاً غير موفق ، فيقول : لعل نوحًا-÷-قد أخطأ غايتـه، فأغرق الأخيار ونجَّى الأشرار، ثم يتمنى أن لو كان قد أغرق مَنْ في السفينة فلم يغادر أحدًا ، يقول (طه) (١) :

يا ربِّ ضِقنا بالذي نحملُ

فحسبُنا آلامُنا في الحياهْ

ألمْ تُطهِّرْ ذلك العالما

من كل عاصٍ أو غويٍّ جموحْ ؟

ما غادر الموجُ به قائما

يوم احتوى الأعلامَ طوفانُ (نوحْ)

فما للناسِ ضلّوا الهدى ؟ !

(١) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٣ ، ٦٤ ، والأبيات من بحر السريع المشطور .

وأخطأوا اليوم سبيلَ الرشادْ

لعلَّ (نوحاً) أخطأ المقصدا

فأغرقَ الخيرَ ، ونجَّى الفسادْ

يا ليتـه لمّا دعا بابنـه

وحالت الأمواجُ أنْ يُسْمعا

لجَّ عليهِ القلبُ في حزنـه

فلم يرَ الجوديَّ (١) لمَّا دعا

وواضح أن بعض المعانى التى اشتملت عليها الأبيات لا توافق ما جاءت به القصة القرآنية ، ولاسيما تعليله لبقاء الفساد بخطأ نوح (÷) في إنجاء المفسدين وإغراق المؤمنين ، فالأنبياء معصومون عن مثل هذا الخطأ الفادح،كما أن القرآن الكريم صريح في أن الإغراق كان للظالمين،لكن الشاعر تصرَّف في القصة تصرُّفًا غير موفق كما أنـه لم يكن موفقًا في تمنيه إغراق من في السفينة جميعهم .

---

(١) الجودىّ : جبل في الجانب الشرقى من دجلة من أعمال الموصل عليه استوت سفينة نوح – عليه السلام - لمَّا نضب الماء . (انظر : معجم البلدان ٢ / ٧٩) .

ومن الشخصيات المستدعاة في قصيدة الحرمان شخصية(هود)ـ-÷-؛ حيث نرى الشاعر (على الجندى) يشبـه نفسهُ به في غربتـه واضطهاده بين قومه، ومن ذلك قوله (١) :

أَحْيَا حياةَ النَّسْك في نفر ∴ طَبعُوا على إحَن وأحقاد

أنا بينـهم " هودٌ " وكلّهم ∴ " عادٌ " حمَاكَ اللهُ من عاد

ولاشك أن هذا التشبـه بالأنبياء ينبغى الوقوف عنده من الناحية الشرعية،بل إن مثل هذا الأمر قد وجد فيه أعداء (أبى الطيب) ذريعة لاتـهامه بادعاء النبوة حينما قال(٢):

أنا في أَمَّةٍ تَدارَكَها اللَـ ∴ ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ

وكما شبـه (على الجندى) نفسه بـ(هود)-÷-نرى (محمود حسن إسماعيل) يتشبـه بـ (موسى) في حديثه عن الحرمان العاطفي ، حيث يقول(٣):

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٢٠٢ ، والبيتان من بحر الكامل التام .
(٢) ديوان أبى الطيب المتنبى ١ / ٣٢٨ ، والبيت من بحر الخفيف التام .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، والبيت من بحر الكامل التام .

كَمْ رتَّلَ (١) اسمكِ (٢) خاشعًا

فكأنـه

" موسى " يرنِّمُ في الدُّجَى ألواحَهُ

وقد زاد الشاعر أن شبـه اسم المحبوبة بالألواح المقدسة ، فكان في هذا مزيد من التجاوز .

ولم يقتصر استدعاء شعراء الحرمان على شخصيات التراث الدينى،بل تعدَّى ذلك إلى استدعاء شخصيات التراث الشعبى، فالشاعر (أمل دنقل) في حديثه عن الحرمان من الشهرة وتقدير المجتمع يستدعى شخصيتى (شهرزاد) و(شهريار) وهما من شخصيات القصة الشعبية "ألف ليلة وليلة" فيرى في نفسه صورة"شهريار"الذى استعصت عليه تلك الفاتنة المتأبية (شهرزاد) التى جعلها الشاعر رمزًا للشهرة، وهو يناشدها أن تقصَّ عليه بعضًا من حكاياتـها قائلاً (٣) :

---

(١) الضمير في " رتل " عائد على الشاعر ، حيث يتحدث عن نفسه بصيغة الغيبة .

(٢) الضمير في " اسمك " يعود على المحبوبة .

(٣) الأعمال الكاملة " ديوان : تعليق على ما حدث " ص ٢٩٨ ، والأسطرمن شعر التفعيلة الذى جاء على وزن الرمل " فاعلاتن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

شهرزادى ، اسكبى شهدَ الرَّحيقِ المتواصلْ
ثمَّ قُصِّى من حكاياكِ الجديدهْ
منْ زمانٍ لمْ أَعُدْ أسْمَعُ أشياءَ جديدهْ
اسردى ..
- " لبيكَ يا مولاىَ " ، قالوا ...
ثم لمْ نملكْ قُوَانَا .

وبعد أن يستغرق في نومه دون أن يسمع شيئًا من الحكاية (وهذا يعنى أنه لم ينلْ قَدْرًا من الشهرة) يوقظه سيَّاف الأميرة (مسرور) ، و (مسرور) - هنا - شخصية ثالثة من شخصيات الأسطورة الشعبية يجعلها الشاعر رمزًا للمتسلِّطين الذين يقفون في وجه المبدعين ويحرمونهم حقوقهم من الشهرة ، يقول (دنقل) (١) :

شفةٌ ثلْجيَّةٌ في جبهتى تسرى مُلِحَّهْ
" قدْ أَتَى الصُّبْحُ ، فقُمْ "
شَدَّنِى السيَّافُ من أشهى حُلُمْ
حاملاً أمْرَ الأميرهْ

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

- " أنا يا مسرورُ معشوق الأميرهْ

ليلةٌ واحدةٌ تُقْضَى بدم ؟ ! "

يا تُرَى من كانَ فينا شهريارْ ؟

أنا يا مسرور...

(مسرور على الباب : رخامْ)

- " أنا يا مسرورٌ لم أسْعَدْ من الدنيا بفرحهْ

أنا لمْ أبلُغْ سوى عشرين عامْ

خُذْ ثيابى خُذْ مراياى المُنيرهْ "

- " حسنًا ، فاهربْ من الباب الذى في آخر الممشَى

ولا ترجعْ هُنا " .

وبالطبع يهرب الشاعر من دون أن ينال بغيته .

وواضح أن الشاعر قد تصرف في القصة تصرُّفًا يخدم فكرته، فشهريار ذلك الملك المتسلط في النص الأصلى قد تحوَّل في القصيدة إلى الرجل الضعيف الذى يستجدى العطف، وهذا يعكس تغيُّر صورة الشاعر في مجتمعه ، كما أن (مسرور) وهو من تابعى الملك وأعوانه قد تحوَّل إلى رجل معادٍ في النص الجديد ، وهذا التصرف في الأحداث له دلالته على نفسية الشاعر وعلى موقفه من مجتمعه .

تاسعًا : التأثر بالثقافات الأجنبية :

من الظواهر البارزة في شعرنا المعاصر تأثره بالثقافات الأجنبية ، وقد نال شعر الحرمان نصيبًا من هذا التأثر ، فنرى في قصائده إشارات إلى ذلك .

فمثلاً نرى التأثُّر بالثقافتين الفارسية والتركية واضحًا في قصيدة " خدعة الأمل " لـ (حسين مجيب المصرى) وهى من قصائد الحرمان من تقدير المجتمع،حيث يقول (١) :

على كاهلى كمْ حملتُ الجبلْ ∴ وقد لاحَ لى ذرَّةً أو أقَلْ

طويتُ قفَارًا ، وفي خُطْوَة ∴ فحقّقْتُ أسطورةً للبَطَلْ

شربتُ بحَارًا ، وفي حَسْوَة ∴ وجدتُ فمى فيه بعضَ البللْ

وحصَّلْتُ علمًا كبحر طَمَى ∴ وقلتُ منَ الشعر ما لمْ يُقَلْ

وألّفْتُ سفْرًا ، ويا ربَّمَا ∴ جَعَلْتُ مدادى سوادَ المُقَلْ

وفي الهند قالوا : ألاَ لَيْتـه ∴ إلى أرضنَا كى يُقيمَ ارتَحَلْ (٢)

---

(١) ديوان " موجة وصخرة " ص ٨٧ - ٩٠ - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .

(٢) المعنى أن الهنود تمنوا أن يرحل الشاعر إلى أرضهم كى يقيم بـها ، وذلك إعجابًا بـه .

وفي الترك قالوا : عجبْنَا له ∴ بتركيَّة شعرُهُ كالقُبَلْ

من الفرس قالوا : عرفنَا به ∴ نظيرًا منَ الفُرس قال المَثَلْ

إلى ذرْوَة المجْد أوصلّتـه ∴ فإقبالُ (١) منـها علينَا أطَلْ

" فضولـى " (٢) أنا كنتُ أحييتـه ∴ ومن قبلُ كان " فضولـى " الـهَمَلْ (٣)

وهذا " سليمانُ " (٤) مَجَّدْتـه ∴ فقدْ خَصَّ بالشعر خيرَ الرُّسُلْ

---

(١) هو : محمد إقبال ، شاعر فارسى من باكستان ، ولد سنة ١٨٧٣ م ، وقيل سنة ١٨٧٧ م ، وقد حفظ القرآن الكريم ، وتدرج في سلك التعليم حتى نال شهادة الفنون سنة ١٨٩٧ م ، وكان له نشاط بارز في حركة الأدب والسياسة،ويُعَدُّ شاعر باكستان وفيلسوفها الأكبر . (انظر ترجمته في : محمد إقبال حياته وآثاره - للدكتور / أحمد معوض ص ٩ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م ، وأحداث وأعلام لسمير شيخانى ١ / ١٦٦ - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، وإقبال الشاعر الثائر - للدكتور / نجيب الكيلانى ص ٨ – ط مؤسسة الرسالة – دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) هو : محمد بن سليمان المعروف بـ (فضولى) ، شاعر عثمانى ، نظم بالتركية والعربية ، وهو من كبار الشعراء الغنائيين الترك ، توفي سنة ١٥٥٦ م . (راجع ترجمته في : المنجد في الأعلام ص ٤١٥) .

(٣) الهَمَل : السُّدَى . (كما في لسان العرب - مادة " هـ . م . ل " ١١ / ٧١٠) .

(٤) هو: سليمان جَلَبى أحد سلاطين العثمانيين وأدبائهم ، ومن المؤرخين مَنْ لا يجعله في عداد السلاطين لعدم استتباب الملك له ، وقد قُتلَ سنة ١٤١٠ م . (انظر ترجمته في : دائرة المعارف للبستانى ١٠ / ٢٣) .

وشاعر خمر (١) تذكَّرْتـه ∴ فقلتُ له : الكأسَ ما إنْ حَمَلْ (٢)

وكما تأثَّر شعراء الحرمان بالثقافات الشرقية تأثروا -كذلك- بالثقافات الغربية ويبدو ذلك واضحًا لدى أصحاب الاتجاه "الرومانسى" ، ومن شواهد هذا التأثُّر ما جاء في قصيدة " الزهر القتيل " لـ (أحمد زكى أبى شادى) (٣) التى يقول فيها (٤) :

رَيْتُ للزهر القتيل دُمُوعى ∴ ثُرْتُ من قلبى وَفي وُلُوعى

---

(١) يريد بـه الشاعر الفارسى (عمر الخيام) وهو عمر بن إبراهيم الخيامى النيسابورى ، كان عالمًا بالرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ ، له شعر عربى وتصانيف عربية ، وله " الرباعيات " شعرًا بالفارسية ، و" الخَلْق والتكيُّف " بالعربية ، توفي سنة ٥١٥ هـ . (انظر ترجمته في : الأعلام٥ / ٣٨) .

(٢) الأبيات إشارة إلى ما قام بـه الشاعر من جهود في مجال الدراسات الأدبية الشرقية حيث انتشل الشاعر (فضولى) من هوة النسيان ، وأعلى من شأن (سليمان جلبى) الذى اشتهر بمديحه للرسول ﷺ ، وقام بدراسة عن عمر الخيام أثبت فيها أنه لم يكن سكيرًا كما أُشِيعَ عنهُ . (راجع : مقالة الدكتور / على صبح رائد الأدب الإسلامى المقارن الدكتور / حسين مجيب المصرى " المنشورة في جريدة صوت الأزهر العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ - ٢٤ يونيه ٢٠٠٥ م ص ١٠) .

(٣) هو : أحمد زكى بن محمد مصطفي أبى شادى طبيب أديب ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٢ م وتعلم بـها وبجامعة لندن ، وتدرج في المناصب حتى عُيِّن وكيلاً لكلية الطب بجامعة القاهرة – توفي سنة ١٩٥٥ م ، وله عدة دواوين منها : " الشفق الباكى" و "نداء الفجر" . (راجع ترجمته في : الأعلام١ /١٢٧ ، ١٢٨) .

(٤) ديوان " الشفق الباكى " ص ٩٦١ - عُنى بنشره / حسن صالح الجداوى - المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م ،والأبيات من بحر الكامل التام .

قبَّلْتـه ، وشَمَمْتـه ، وضَمَمْتـه ∴ وحنينـه - مثلى - حنينُ بُوع

أرسلْتـه طىَّ الكتاب ، فماتَ ∴ كَنَفَ الجمال الحاكم المتبُوع ،

أودَى الفراقُ به ، وقد كفّنته ∴ برسالة الحُبِّ المُثير نزوعى

فوددتُ لو أنِّى القتيلُ مكانـه ∴ بيديْك ، لا أرضَى رجاءَ يع

لم يبقَ منـه سوَى تحيتك التى ∴ فاحتْ كما فاحتْ جنانُ ربيع

وكأنَّمَا هىَ فيه روحٌ دائمٌ ∴ رُغْمَ الذبول ، فماتَ غيرَ ِوع

فقد تأثَّر (أبو شادى) في الأبيات السابقة بالشاعر الفرنسى (لامارتين) (١) الذى جعل من الزهرة وسيلةَ لاستدعاء ذكرياتـه مع محبوبـه حين قال في إحدى قصائده :" ولقدْ قطَفْتُكِ أيتـها الزهرة البديعة البيضـاء ،

---

(١) هو : ألفونس دو لامارتين (Lamartine) من مشاهير الشعراء الفرنسيين ولد سنة ١٧٩٠ م ، ويُعد زعيم الحركة الرومانسية ، توفي سنة ١٨٦٩م ، له : " التأمُّلات " شعرًا ، و " رحلة إلى الشرق " نثرًا (انظر ترجمته في : المنجد في الأعلام ص ٤٨٩) .

ووضعتك فوق صدرى لأنتعش من استنشاق طِيْبك ونشرك ، والآن وقد انقضى ذلك اليوم بسمائه ومعبره ، وبحره وشاطئه ، وحملتْ السحبُ عرفَكِ ، وسارت به إلى حيث تشاء – أجد وأنا أقلِّبُ صفحات كتابى رسومًا عفت ، وآثارًا درست من يوم جميل هنىء " (١) .

هذا ، وقصائد الحرمان حافلة بشواهد التأثر بالثقافات الأجنبية مما لا يتسع له المقام .

عاشرًا : الاتفاق في أفكار عامة تدور حولها قصائد الحرمان :

من السمات البارزة لدى الشعراء المحرومين أنـهم يشتركون في عدد من الأفكار العامة تدور حولها قصائدهم عن الحرمان .

وقد حاولت استقصاء أهم هذه الأفكار المشتركة في كل اتجاه من اتجاهات شعر الحرمان ، فوجدتها كالتالى :

---

(١) راجع:الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث- للدكتور/أحمد عوين ص ١١٦- تقديم الأستاذ الدكتور/ سعيد حسين منصور- ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

١ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان الجسدى :

(أ) المعاناة الجسديّة والنفسيّة التى يقاسيها الشاعر .

(ب)الإحساس بالغربة النفسية الناتجة عن فقد المواساة من الأقارب والأصدقاء.

(ج) الشعور بالنقص الناجم عمَّا يلاقيه الشاعر من محاولات المساعدة ونظرات الإشفاق .

(د) إظهار الصبر على الابتلاء ، ودعوة النفس للجوء إلى الله(عز وجل) .

(هـ)الإشارة إلى ما في الكون من مباهج قد تُعوض الشاعر عن حرمانـه وتنسيه آلامه وأحزانـه .

٢ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان المادى :

(أ) شكوى الفقر والحاجة ، وعَدُّهُ لونًا من الظلم الاجتماعى .

(ب) تصوير المفارقة بين الحالة الفكرية المتوهجة للشاعر ، وحالتـه الاقتصادية المتدنية .

(ج) اللجوء إلى السخرية في عرض مشكلة الفقر ، وما يلازمها من سوء أحوال المعيشة .

(د) الإلقاء باللائمة على الشعر الذى هو قرين الفاقة ، أو الوظيفة التى لا يسد عائدها الحاجة ، أو الغلاء الذى يلتـهم الأموال .

(هـ) تصوير أعباء الاقتراض من الآخرين ، وما يجُرُّهُ ذلك من الحرج وإفساد العلاقات مع الأصدقاء .

٣ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الحرية :

(أ) التحسر على المُنَى والأحلام التى حال السجن دون تحقيقها .

(ب) تذكُّر ساعات اللهو ، وأيام الحريَّة التى قضاها الشاعرخارج السجن .

(ج) تصوير الأسى والحزن الذى يشعر به السجين في محبسه .

(د) الحديث عن القيود الحسيّة والنفسيّة التى تُكَبِّل الشاعرَ في سجنـه .

(هـ)تصوير مشاعر الغربة والوحدة داخل السجن،وافتقاد الشاعر لأهله وأحبابـه

٤ – أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من الوطن :

(أ) تصوير مشاعر الشوق والحنين إلى الوطن .

(ب) عرض الواقع النفسىّ الأليم في الغربة .

(ج) استدعاء الذكريات المبـهجة التى مرَّ بـها الشاعر في وطنـه .

(د) عدم الرضا عن حياة الاغتراب على الرغم ممَّا تجلبـه من كسبٍ ماديّ .

(هـ) تمنى العودة إلى الوطن وترقُّبـها .

٥ ـ أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان العاطفي :

(أ) استدعاء الذكريات مع المحبوبة .

(ب) مناشدتـها العودة إلى زمان الوصل .

(ج) تصوير قسوة المحبّ في هجره .

(د) عرض الآلام الناتجة عن الفراق .

(هـ) الحلم بالوصل واللقاء .

٦ ـ أهم الأفكار المشتركة في شعر الحرمان من تقدير المجتمع :

(أ) الشكوى من تجاهل المجتمع وعدم تقديره للشاعر .

(ب) الاعتراض على قضية الاعتراف بالشاعر وشهرتـه بعد موتـه ؛ لأن هذا أمر لا يفيده .

(ج) تمنى الموت الذى يُخلِّص من ظلم المجتمع وقسوتـه .

(د) الإشارة إلى أن مسألة عدم التقدير أمر مشترك بين أكثر الأدباء .

(هـ) عيب الشاعر على الزمان اختلال مقاييس التقدير فيه .

وهكذا تنوعت المعانى والأفكار في قصائد الحرمان وفقًا لكل اتجاه من اتجاهاتـه .

الفصل الثالث
ظواهر لُغوية وأُسلوبية

اللغة هى الإطار الذى يظهر فيه العمل الأدبى ، والوسيلة التى يعرض بـها المبدع مشاعره وأفكاره .

واللغة تتألف من الألفاظ التى ينشأ عن اجتماعها على نحوٍ مخصوص ما يُعرف بالأسلوب .

وإذا كانت اللغة حافلةً بالمفردات " فالأديب الصادق المبتكِر هو الذى يطوِّع مفردات اللغة التى يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتـها من اللحن أو ميلها للابتذال " (١) .

وينبغى للشاعر أن يتسلَّح برصيد هائل من الألفاظ اللغوية حتى يتسنى له الانتقاء والاختيار والتفضيل بين الكلمات ذوات الإيحاءات المتسقة مع تجربتـه (٢) .

كما ينبغى له ـ كذلك ـ أن يُفيد مما تحمله المفردات من دلالات إيحائية لا تحويها معجمات اللغة ، فالمفردات في النصِّ الشعرى ليست مجرد

---

(١) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٣٧ .
(٢) انظر : التجربة الشعرية عند المتلقى – للدكتور / عبد اللاه محمود حسن محروس ص ٧٢ – مطبعة الأمانة – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٩ م .

مصطلحات منطقية لنقل الأفكار ، ولكنـها أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساساتٍ تجعلها قادرةً على منح دلالات وفاعليات خاصة (١) .

وإذا كانت " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلمة مفردة " (٢) فإنـه لابد من تجاورها واتحادها لتكوين الأسلوب الذى هو الوسيلة لنقل المشاعر والأفكار .

والأسلوب هو " العبارات اللفظية التى هى المظهر لطريقتى التفكير والتصوير " (٣) أو هو " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ على الشكل الذى يرتضيه الذوق ، وتأليف الكلام على الوضع الذى يقتضيه العقل " (٤) .

وللأسلوب أهميتـه التى لا تخفي في العمل الأدبى فهو " المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه " (٥) .

---

(١) راجع : مقالات في النقد الأدبى – للدكتور / السعيد الورقى ص ١١ – ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ م وقضايا النقد الأدبى المعاصر – للدكتور / محمد زكى العشماوى ص ٢٤١ – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعانى - للإمام / عبد القاهر الجرجانى ص ٤٨ - تحقيق الشيخ / محمد عبده ، والشيخ / محمد محمود التركزى الشنقيطى ، تعليق السيد محمد رشيد رضا - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م .

(٣) الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية - تأليف / أحمد الشايب ص ٥٤ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

(٤) في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٤٥ .

(٥) مقدمة ابن خلدون ٣ / ١٣٠٠ – تحقيق الدكتور / على عبد الواحد وافي - ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

كما أنـه من طريقه يمكن الحكم على الأدب ومقدار جودتـه ، وعلى الأديب ومدى مقدرتـه على التعبير عن تجربتـه ، فالأسلوب " أداة التأثير برشاقتـه ، واختيار ألفاظه ، ورصفها، وتنسيقها ، وهو صورة الأديب ، ودليل شخصيتـه ، والوثيقة الفنية على ذات الشاعر ومدى ارتباطها بالتجربة ، واستغراقها فيها " (١) .أما ما يتصل بشعر الحرمان فقد برزت فيه بعض الظواهر والسمات المتعلقة بلغتـه وأسلوبـه ، وأهمها ما يلى :

أولاً : سهولة الألفاظ :

لعل من أبرز الظواهر اللغوية في قصائد الحرمان استخدام الألفاظ السهلة التى تنأى عن الغرابة والوحشية ، وفي الوقت نفسه لا تصل إلى حد العامية والابتذال .

وتبدو هذه الظاهرة واضحة في أكثر شعر الحرمان حتى أن جُلَّهُ يصلح أنموذجا يُسْتَشهد به على استخدام الألفاظ السهلة ، ومن ذلك قصيدة " متى ألقاك ؟ " للشاعرة (روحية القلينى) التى تقول فيها (٢) :

---

(١) مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ص ١٩٩ .

(٢) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ ، ٥٦ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

هل تُرى ألقاكَ يومًا بعد ليلات العذابْ ؟

ونُعيدُ الأمسَ . ما أحلَى لياليه العِذَابْ !

كلُّ مُرٍّ كان يحلُو فيه كالشهد المُذَابْ

ذكرياتٌ هى زادى بينَ نجوَى وعتابْ

إننى أحيا على سطر رقيق في خطابْ

وبـه تشرحُ ما عانيتَ من طول الغيابْ

هل تُرَى ألقاكَ حقّا ؟ طال شوقى للجوابْ

* * *

كيفَ أنسَى الحبَّ في عينيكَ أطيافًا رشيقهْ ؟!

كلُّ ما مرَّ سرابٌ أنتَ لى فيه الحقيقهْ

أنتَ لم تحفلْ بغيرى إننى وحدى الرفيقهْ

لم أَطِقْ بُعدكَ . لا . لا ، لن أَطيقهْ

إننا روْحان قد صيغا نُسيمات رقيقهْ

أنتَ لا تسْلُو هوانا أو أنا أسلو دقيقهْ

قد تعاهدنا وفاءً بعُرى الحبِّ الوثيقهْ

* * *

فالألفاظ في الأنموذج السابق سهلة واضحة، بعيدة عن الغموض والغرابة، لا تعوز المتلقى إلى الرجوع لمعجمات اللغة لمعرفة مدلولها .

وقلَّما يلجأ شعراء الحرمان إلى استخدام مفردات غريبة أو غير مألوفة ، وربما نجد أمثلة لهذه المفردات لدى أصحاب المذهب "الكلاسيكى" ، ومن ذلك كلمة " الهَزَاهِزْ " بمعنى الفتن (١) في قول (حبيب عوض الفيومى) : (٢)

وما شابَ من فودىَّ ما شابَ أنَّنى

كبرتُ ، ولكن شيَّبَتنى الهَزَاهِزُ

(١) الهَزَاهِزْ : " الفتن يهتزُّ فيها الناس " . (لسان العرب – مادة " هـ . ز . ز " ٥ / ٤٢٤) .
(٢) ديوانه ص ٥٥ (من بحر الطويل) .

وكذلك كلمة " تارز " بمعنى يابس (١) في قوله من القصيدة نفسها (٢) :

ومنْ مُدَّع فيضَ الثراء ، ووجهُهُ

من الفقر مكشُوفُ المضرَّة تارزُ

وأيضا كلمة " المُتَلَهْوِق " بمعنى المتملِّق (٣) في قول (أحمد نسيم) (٤) :

قد نلتُ مكْرُمَة الحياة بعزّة ∴ يجثو لديها الحاسدُ المتلهوقُ

ومن ذلك كلمة " أَرِيم " بمعنى أبْرَح (٥) في قول (محمود غنيم) (٦)

وقفتُ مكانى لا أريمُ ، وأخمصُى

على الشوك من طول السُّرَى تتورَّمُ

---

(١) التارز : " اليابس الذى لا روح فيه " . (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٥ / ٣١٤) .
(٢) الديوان ص ٥٦ .
(٣) التَّلهوق : التملُّق . (كما في لسان العرب - مادة " ل . هـ . ق " ٣٣٣/١٠) .
(٤) ديوانه ١ / ١١٩ ، والبيت من بحر المتقارب التام .
(٥) يقال : " ما يريم يفعل ذلك أى ما يبرحُ " . (لسان العرب - مادة " ر . ى . م " ١٢ / ٢٥٩) .
(٦) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٣ ، وبحره الطويل .

لكن هذه الألفاظ ونحوها قليلة في شعر الحرمان .

ثانيًا : استخدام المفردات الدالَّة على الحرمان وما يتصل به :

كثيرًا ما يستخدم الشعراء المحرومون الألفاظ التى تدل على الحرمان وما يتصل به من الفقد والاحتياج وغير ذلك .

ولفظ " الحرمان " ومشتقاتـه من الكلمات التى تدور كثيرًا في قصائدهم، وقد استخدمها شعراء الحرمان في صورها المختلفة ، فتارةً يستخدمونـها بصيغة الماضى كما في قول (ولىّ الدين يكن) (١) :

لهْفي على عيش حُرمتُ بقاءهُ !

ولّى - لَعَمْرى – وهْوَ عيشٌ أَرْغَدُ

وقول (أحمد رامى) في محبوبـه الذى حُرِمَ منـه (٢) :

---

(١) ديوانه ص ١١٧ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٢) الديوان ص ١١٥ ، وهو من بحر الوافر التام .

حُرمتكَ هيكلاً ، ونعمتُ وَحْدى

بروحكَ أستبيه ويستبينى

وتارةً يستخدمونـها بصيغة المضارع كما في قول (على شوقى) (١) :

حْرَمُ من خيرات أرضى وموطنى

ويرتَعُ فيها الأجنبىُّ كذى العِرِّ

وقول (إبراهيم ناجى) (٢) :

أيُحْرَمُ حتى وهم حُبِّك من رَمَى

(١) ديوانه ص ٢٦ . (من بحر الطويل) .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٧٦ ، وبحر البيت الطويل - أيضًا - .

بمُهْجَتـه في ناره دونَ إحْجَام ؟ !

وأكثرُ من ذلك أن يستخدم شعراءُ الحرمان اسم المفعول " محروم " كما في قول (الشرنوبى) (١) :

يا حَسْرَتَا ! أنَا محرومٌ ، وملءُ فمى

نَجْوَى ، وملءُ دَمى شوقٌ وتَحْبَابُ

وقول (عبد الحميد الديب) يخاطب نفسه (٢) :

أيهَا المحرومُ كمْ هَدَّ الدُّجَى ∴ منكَ قلبًا للرَّزَايَا لا يلينْ

وقد استخدمت الشاعرة (ملك عبد العزيز) لفظ " المحروم " ثمانى مرات في قصيدتـها التى تحمل الاسم نفسه " المحروم " (٣) .

---

(١) الديوان ص ٥٨ ، وبحره البسيط التام .
(٢) ديوانه ص ١٧٠ . (من الرمل التام) .
(٣) راجع القصيدة في ديوانها " أغانى الصبا " ص ٥٧ ـ ٦٢ .

وأكثر من هذا كله استخدام صيغة المصدر"الحرمان"،كما في قول (محمود حسن إسماعيل) (١) :

غنَّيتُ لما شاقنى المُلتقى ∴ باسمك في الحرمان يا زهرتى

وقول (عبد الحميد الديب) (٢) :

تحطّمتُ بالحرمان لولا عُلاَلَةٌ ∴ تَمَرَّغَ فَقْرى في وضيع ثراها

وقول (أحمد فتحى) في الحرمان العاطفي (٣) :

حَرَامٌ أن تجزىَ الشوقَ بالصدِّ وحُسْنَ الرجاء

حرمان

وقد استخدم الشاعر (نجيب الكيلانى) لفظ " الحرمان " إحدى عشرة مرة في قصيدتـه " في الوادى الرهيب " (٤) .

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، والبيت من بحر السريع التام .
(٢) ديوانه ص ٩٨ ، وهو من بحر الطويل .
(٣) ديوان " قال الشاعر " ص ٩٨ ، وبحر البيت الخفيف التام .
(٤) راجع القصيدة في ديوانه " أغانى الغرباء " ص ١١ - ١٧ .

كما يُكثِر الشعراء المحرومون من استخدام المفردات الدالة على حرمانـهم، وهذه المفردات قد تختلف تبعًا للون الحرمان الذى يعيشه الشاعر ، ففي ميدان الحرمان الجسدىّ تكثر ألفاظ "الألم" ، و"المحنة" ، و "الداء" ، و"المصرع"، و "الموت" ، وقد استخدم الشاعر (فخرى أبو السعود) هذه اللفظة الأخيرة وما يدل عليها من الضمائر أكثر من عشرين مرة في قصيدتـه " الموت " (١) .

وفي مجال الحرمان المادى تبرز مفردات "الفقر"، و" البؤس " ، و " الجوع " و" القوت " ، و " الزاد " ، ونحوها ، كما تكثر الألفاظ التى تدل على العوز والحاجة كلفظة " أريد " التى اختارها (محمود أبو الوفا) عنوانًا لإحدى قصائده في الحرمان وكرَّرَها في القصيدة أربع عشرة مرة (٢) .

وفي اتجاه الحرمان من الحرية تدور ألفاظ "السجن" ، و "القضبان" ، و "القيد " و" الحديد " ، و" الظَّلام " ، و" الوحدة " ، و" الحرية " ، كما تكثر الألفاظ الدالة على الوحشة والحزن ، مثل كلمة "أبكى" التى تكررت سبع مرات في قصيدة "يا أم قد طلع الصباح " للشاعر السجين (عبد العزيز أحمد هلالى) (٣) .

---

(١) راجع القصيدة في مجلة الرسالة ـ العدد (١٢٢) ـ الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م ـ ص ١٧٨٨ .
(٢) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة ص ٨٦ ، ٨٧ .
(٣) انظر القصيدة في ديوانه " أنغام شاردة " ص ٢٣ ــ ٢٦ .

وفي معرض الحرمان من الوطن نرى ألفاظًا مثل "الوطن" ، و "الأهل" و"الشوق " ، و " الحنين " ، و " الغربة " ، و " الفراق " ، ونحوها .

وقد كرَّرت الشاعرة (ملك عبد العزيز كلمة "البيت" بمعنى الوطن عشر مرات في قصيدتـها " البيت " (١) .

وفي شعر الحرمان العاطفي تطالعنا ألفاظ : "البعد" ، و"الوداع" ، و " لفراق " و "الطيف" ، و "الخيال " ، كما تكثر الألفاظ الداعية إلى الكفّ عن هذا الحرمان مثل : " الوصل " ، و " العودة " ، و " عودى " ، و " تعالى " ، وقد تكررت الكلمة الأخيرة ثمانى عشرة مرة في قصيدة " قلب بلا حب " لـ (صالح الشرنوبى) (٢) .

وفي قصائد الحرمان من تقدير المجتمع نقرأ ألفاظًا مثل:"الطموح" ، و"الصِّيت " و " الذكر " ، و " الشهرة " ، و " الخلود " .

وقد استخدم الشاعر (صالح الشرنوبى) لفظ " القَصْر " الذى يرمز به للشهرة إحدى عشرة مرة في قصيدتـه "أحلام الكوخ"(٣)،كما استخدم لفظ "الخلود" ومشتقاتـه سبع مرات في القصيدة نفسها .

---

(١) القصيدة في ديوانها " أغانى الصبا " ص ٥٧٨ – ٥٨٤ .

(٢) ديوانه ص ٦٤ - ٦٦ .

(٣) ديوانه ص ٣٢ - ٣٧ .

ثالثًا : استعمال الألفاظ الموحية :

من الظواهر اللغوية البارزة في قصائد الحرمان استعمال الألفاظ الموحية التى

لا تقف عند الدلالات المعجمية ، بل تتخطَّاها حاملةً شحناتٍ انفعاليةً قادرةً على أن تنقل مشاعر المبدع ، وعلى أن تُثير في المتلقى " مشاعر إيحائية متوسلة بإيماءات ذات وهج ، تظلُّ تتَّسع وتتشعَّب ، مثيرةً تذكاراتٍ عالقةً بالشعور لتتخلق في أثناء الطريق إيماءات أخرى تمتد وتنفسح أبعادها " (١) .

ومن قصائد الحرمان الحافلة بالمفردات الموحية قصيدة " عذاب " لـ(حسين مجيب المصرى) التى يقول فيها (٢) :

ظمأ على ظمأٍ فمنْ يروينى ؟ ∴ ألمٌ على أَلَم فمَنْ يشفينى ؟

حَرْقٌ على حَرْق وما من راحم ∴ يرثى لحالى ، واللّظَى يكوينى

---

(١) لغة الشعر: قراءة في الشعر العربى الحديث- للدكتور/رجاء عيد ص١٥- ط منشأة المعارف بالإسكندرية دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٢٩ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

قلبى يُسعِّرُهُ جمالُ مراشف ⁖ لُبّى يحيّرهُ ضياءُ جبين

أبدًا يُؤرِّقُنى خيالٌ حالمٌ ⁖ أبدًا يُعَذِّبنى ضَنَى المفتون

لا أستطيعُ تَصَبُّرًا وتَجَمُّلاً ⁖ منْ فرْط آلامى وفرطِ حنينى

للعطر أنفاسٌ تُحرِّكُ نشوتى ⁖ للناى ألحانٌ تُسيلُ شُئُونى(١)

للزهر ألوانٌ تُجدِّدُ صبوتى ⁖ للبدر أحلامٌ تُثيرُ شُجونى

والدهرُ ذو وَلَعٍ بسفحِ مدامعى ⁖ والحبُّ يُطّربه سماعُ أنينى

فالأبيات ملأى بالألفاظ الموحية التى تنقل أحاسيس الشاعر ، وتثير مثيلاتها في نفس المتلقى . ومن ذلك كلمة " ظمأ " التى توحى بالحاجة الشديدة ، وكلمة "حَرْق " التى توحى بمعانى الألم والعذاب ، وكلمة " يكوينى " التى توحى بمعاناة من يُكْوَى وقسوة منْ يَكْوِى ، وكلمات "يُسَعِّرُهُ"، و"يُحَيِّره" ، و" يؤرقنى " ، و " يعذبنى " التى توحى بمعانى القلق المؤلم ، والأسى القاسى ، وكلمات " آلام " ، و " شئون "

---

(١) شئون العين : " مجاريها الدمعية " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . أ . ن " ص ٣٣٣) .

و"شجون" ، و " مدامع " ، و " أنين " التى توحى بالألم الممضِّ ، والحزن الشديد .

رابعًا : الالتزام – غالبًا – بالصحَّة اللغوية في المفردات والتراكيب :

يلتزم شعراء الحرمان - غالبًا - بالسلامة اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب ، وقلَّما نجد في شعرهم خروجًا عن الاستعمال الصحيح للغة . لكننا-في بعض الأحيان- نراهم يستخدمون ألفاظا غير عربية الأصل ، وذلك مثل كلمة "باشا"(١)في قول (حبيب عوض الفيومى)يشكو حرمانه من تقدير المجتمع(٢):

رأوا أديبًا أريبًا لا ثراءَ لهُ

فخيَّلوهُ لأهل الجهل غشّاشَا

قالوا : صغيرٌ تراءى في نواظرنا

" باشا " وليس على التحقيق بـ " الباشا "

---

(١) الباشا : لقب تركى لكبار الدولة ، وهو مشتق من كلمة " باش " بالتركية بمعنى رأس أو رئيس. (انظر : دائرة المعارف للبستانى ٥ / ١١٠) .

(٢) ديوانه ص ٦٧ ، والبيتان من بحر البسيط التام .

ومثلها كلمة "بنكنوت"(١) في قول (على الجندى) يشكو الفقر ويحلم بالثراء(٢):

وبدتْ جُيوبى بالذى حَمَلَتْ ∴ من " بنكنوت " حُفَّلاً بُجْرَا

وأيضًا كلمة " مهرجان " (٣) في قول الدكتور/ سعد ظلام يشتاق إلى موطنـه وهو في الغربة (٤) :

ومهرجانُ القمح والسنابل

فهذه الكلمات ونحوها غير عربية الأصل .

وقد يستخدم شعراء الحرمان ألفاظًا غير ملائمة للجوّ الشعرى ، ومن ذلك كلمة "مبكرًا " في قول (هاشم الرفاعى) عن نفسه وقد حُرِمَ ممَّن يُحبْ : (٥)

---

(١)البنكنوت:"أوراق مصرفية رسمية مطبوعة يتعامل بـها الناس بدلا من النقد"(كما في المعجم الوجيزص٦)
(٢) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٣ ، والبيت من بحر الكامل التام .
(٣) المهرجان : عيد الفرس ، وهو كلمة مركبة من " مِهْر " بمعنى المحبة ، و" كان " بمعنى المتصلة . (انظر : الألفاظ الفارسية المعرَّبة - تأليف / السيد أدّى شير ص ١٤٧ - ط دار العرب بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٧ - ١٩٨٨م) .
(٤) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٤ ، وهو من مشطور الرجز .
(٥) ديوانه ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

ضَـى ، وأدركهُ الذّبُولُ مبكِّرًا كانَ ضَرّكِ لو رحمت فَتَاك؟!

وكلمة " الأحجام " في قول (الشرنوبى) يصف حاله وقد حُرِمَ من التقدير (١) :

وجهلتُ الزّمانَ فهوَ هَبَاءٌ ∴ ونسيتُ المكانَ والأحْجَامَا

وكلمة " الغلال " في قول (جليلة رضا) من شعر الحرمان العاطفي (٢) :

ومراكبى تمشى عليه (٣) محمَّلاتٍ بالغلال

وكلمة " كابوس " في قول الدكتور (سعد ظلام) (٤) :

أرَى هُنا . ماذا أرَى ؟ ∴ كابوسَ ليلٍ أفْظَعَا

وكلمة " الظروف " في قوله (٥) :

---

(١) الديوان ص ٣٣ . (من بحر الخفيف التام) .
(٢) ديوان " صلاة إلى الكلمة " ص ١١٧ . (من مجزوء الكامل) .
(٣) الضمير يعود على " نهر الحب " المذكور في بيت سابق .
(٤) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٨ ،وهو من بحر الرجز المشطور .
(٥) السابق ص ٦٧ ، وبحره الرجز التام .

ـُ في كل الظروف ناظرى ... أرى منافذَ الضياء

فمثل هذه الكلمات تفتقد الشاعرية ، والملاءمة لجو النص الشعرىّ .

كما أننا قد نلحظ بعض التجاوزات اللغوية في أسلوب قصيدة الحرمان .

ومن ذلك ما جاء في قول (هاشم الرفاعى) (١) :

ـلا رحمتِ منَ الهَوَى وسعيرهِ

ـ باتَ منْ فرطِ الصبابةِ (باكى)

فالصواب أن يقال "باكيا" بالنصب لأنه خبر الفعل الناسخ "بات" ومعروف أن التنوين يُبدل ألفًا عند الوقف إذا كان واقعًا بعد فتحه (٢) .

ومثله - أيضا - قول (أحمد رامى) (٣) :

وهل تجدينَ حُبًّا مُسْتـهامًا ∴ يُحبك للهوى والشعرُ دونى

(١) ديوانه ص ٢٨٠ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٢ / ٣٦٤ .

(٣) الديوان ص ١١٥ ، والبيتان من بحر الوافر التام .

ويبعثُ فيك روح المجد طالت ∴ منارتـه على شط (السنين)

فقد حرَّكَ نون " السنين " بالكسر ، والصواب أن حركتـها الفتحة ؛ لأنـها ملحقة بجمع المذكر السالم ، و " حق نون الجمع وما ألحق بـه الفتح " (١) .

ومن هذا التجاوز ما جاء في قول (حسين مجيب المصرى) (٢) :

نظرةٌ منِّى إليه ∴ (أنسَ) نفسى وابتسامى

فقد حذف الألف من الفعل " أنسَ " دون مقتضٍ لذلك .

لكن مثل هذه التجاوزات قليلة في قصائد الحرمان .

خامسًا : دوران الأسلوب بين السهولة والجزالة :

يدور الأسلوب في قصائد الحرمان بين السهولة والجزالة ، والأسلوب الجزل هو الذى تعرفه العامة إذا سمعتـه ، ولا تستعمله في محاوراتـها أو هو " ما عرف الخاصة فضله ، وفهم العامة معناه " (٣) .

---

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١ / ٣٠ .
(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ ، وهو من بحر الرمل المجزوء .
(٣) صُبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى ٢ / ٢٢٧ - شرحه وعلَّقَ عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧ م

أما الأسلوب السهل " فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة " (١) .

وأكثر ما يستعمل شعراء الحرمان الأسلوب الجزل في قصائد الحرمان من تقدير المجتمع ، ومن أمثلتـه قول (على الجارم) (٢) :

طَرِيقُ العُلاَ وَعْرٌ مَطيَّتـه الّجِدُّ

ِهَلْ يَعْتَلـي مِنْ غَيْرِهِ البَطَلُ الّفَرْدُ ؟

إِذا وَهَنتْ فِيهِ الّقِلاصُ (٣) وَأدْبَرَتْ

فَذاكَ شَديدُ الّحَوْلِ (٤) مُحْتَمِلٌ جَلّدُ

يَخُبُّ (٥) فَلاَ الأَخْطارُ تَلّوي زِمامَهُ

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٤٩٨ .
(٢) ديوانه ١ / ٧٤ ، والأبيات من بحر الطويل .
(٣) القِلاصُ : جمع قَلُوص وهى " الفَتِيَّة من الإبل " . (لسان العرب - مادة " ق . ل . ص " ٧ / ٨١) .
(٤) الحَوْل : " الحيلة والقوة " . (المصدر السابق - مادة " ح . و . ل " ١/١٨٥) .
(٥) يخُبُّ : من الخبب وهو " ضرب منْ العَدْو " . (السابق - مادة " خ . ب . ب " ١١ / ٣٤١) .

وَلاَ عَنْ بَعيد الْقَصْدِ يُقْعِدُهُ الْجَهْدُ

سَئِمْتُ حَيَاتِي بَيْنَ قَوْمٍ فَضَائِلِي

لَدَيْهِمْ يُغَطِّيها التَّدَابُرُ وَالْحِقْدُ

إِذَا ما بَدَتْ تَرْنُو إِلَيْهِمْ فَضيلَةٌ

تَصَدَّى لَهَا نَذْلٌ (١) وَكرَّ لَهَا وَغْدُ (٢)

إِذَا كَانَ عَيْبِي بَيْنَـهمْ أَنَّنِي فَتىً

صَغِيرٌ وَشَعْرِي بِالشَبِيبة مُسْوَدٌّ

فَمَهْلاً أَنَا النَجْمُ الّذِي يُبْصِروُنـه

صَغِيراً وَيُخْفِي قَدْرَهُ عَنـهمُ الْبُعُدُ

---

(١) النَّذْل : الذى تزدريه في خِلْقته وعقله، أو هو الخسيس.(انظر: السابق -مادة " ن . ذ . ل "١١ /٦٥٦) .
(٢) الوَغْد : " الخفيف الأحمق الضعيف العقل " . (المصدر نفسه - مادة " و . غ . د) ٣ / ٤٦٤) .

أما الأسلوب السهل فأكثر ما يكون استخدامه في شعر الحرمان العاطفي ومنـه قول (محمود شعبان) (١) :

هواك على فمى نجوى ∴ وحبُّك في دمى سَلْوَى

وهذا القلبُ أغنيةٌ ∴ على كفّيْك يا " نشوى "

ولولا الحبُّ لم يصدحْ ∴ بـه لحنٌ ولا غنَّى

ولم تـهتف به الأشواقُ في محرابكِ الأسْنَى

فيا ذاتى ، تعالى أنت دُنيایَ التى أهْوَى

ستفْنَى كلُّ أيامى ∴ وشعرى فيكِ لا يفنى

* * *

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٨٤ ، ٨٥ ، والأبيات من مجزوء الوافر .

مُنًى في الروح تُبْقينى ∴ على الدُّنْيَا وتُحْيينى

وحُبٌّ منْ ينابيع الهوَى العُذْرىِّ يروينى

وشدوٌ من فمى ظمآنُ يا " نشْوَى " إلى ذاتكْ

تلقّى السِّحْرَ والأشواقَ عنْ دُنْيَا صَبَابَاتكْ

وعشْتُ له أغَنِّيه ∴ وعاشَ معى يُغَنِّينى

وهلْ كانَ الهَوَى إلاّ ∴ نشيدًا في مناجاتك ؟ !

فواضح أن هذا الأنموذج يتسم في أسلوبه بالسُّهُولة والرقَّة ، في حين اتسم الأول بالجزالة والقوَّة .

سادسًا : تنوُّع الأسلوب بين الخبر والإنشاء :

يتنوع الأسلوب في قصائد الحرمان بين الخبر والإنشاء ، لكن الأسلوب الخبرىّ أكثر شيوعًا فيها .

ومن أمثلة شعر الحرمان الذى كثر فيه استعمال الأسلوب الخبرى قصيدة "غروب " للشاعر (عبد العليم عيسى) التى يقول فيها (١) :

مالى على الأيام بعْدَك بُغيةٌ

تُصْبى فؤادى ، أو تمُدُّ رجائى

يتماثلُ الضدَّان في خَلَدى ، فما

يدنو لنفسى كالبعيد النائى

بـهتَتْ حياتى ، واستحالتْ مأتمًا

للدمع والآلام والأعباء

وتجرَّدَتْ من كلِّ معنًى باسم

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

وغَدَتْ فضاءً ينتـهى لفضاء

وقَفَ الزّمانُ ، وكانَ ينبضُ
قلبـه

ويموجُ بالأنغام والأصدء

وقفُ الزمانُ ، فكلٌّ شىء حائلٌ

مستغرقٌ في الصَّمْت والإغفاء

فالأبيات تفيض بالأسلوب الخبرىِّ الذى يناسبُ العاطفة الهادئة،والمشاعر الرقيقة .

أما العاطفة المحتدمة ، والمشاعر المتوهجة فيناسبـها الأسلوب الإنشائى .

وتتنوَّع صور الأساليب الإنشائية في شعر الحرمان،فتجىء أحيانًا في صورة الأمر كما في قول (حسين مجيب المصرى) (١) :

عُدْ إلـيَّ عُدْ إليَّا ∴ رُدَّ آمالى عليَّا

(١) ديوان " همسة ونسمة " ص ١ ، ٢ - مكتبة النهضة المصرية - طبعة ١٧ فبراير ١٩٦٤ م ، والأبيات من بحر الرمل المجزوء .

امحُ ظُلمائى ببدر ∴ لاحَ في ذاكَ المُحَيَّا

ارو صحْرائى ببحْر ∴ فاضَ منْ تلكَ الحُمَيَّا (١)

واحتى تشتاقُ ظِلاً ∴ اجعل الأهدابَ فيّا (٢)

مقلتى تجتازُ ليلاً ∴ كنْ لهَا فجرًا وضيًّا

من نعاس الجَفْن هَبــها ∴ بعدَ طول السُّهْد شيًّا

وقد يأتى أسلوب الإنشاء في صورة النـهى،كما في قول (ناجى) يخاطب محبوبـه الذى هجره (٣) :

تكلّنى لذلكَ الأبد الأسود في قاع مُزْبد اللّجِّ قاتمْ

(١) حُمَيًّا كل شيء : " شدَّته وحِدَّتهُ " . (المعجم الوجيز – مادة " ح . م . ى " ص ١٧٤) .
(٢) الفي : مخفف الفئ وهو " الظل بعد الزوال ينبسط شرقًا ". (السابق - مادة " ف . ى . أ " ص ٤٨٥) .
(٣) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٦ ، وبحر الأبيات الخفيف التام .

لا تكلْنِى لهُوَّةٍ تعصفُ الأشباحُ في جوفهَا
وتعْوى السمائم(١)

لاَ تكلْنى إلى جَناح عُقاب (٢) في ضلوع مُحَلِّق
الرُّعب جاثمْ

لاَ تَكلْنى لضائع في حناياها غريب في مهْمَه من
طلاسمْ

وقد يكتسى الأسلوب الإنشائى برداء الاستفهام،كما في قول(العقاد) (٣) :

متى يا عيونُ يعودُ الضياءُ ؟ ∴ متى يا رياضُ يعودُ الرَّبيعْ ؟

متى تأمرينَ ؟ متى تأذنينَ ؟ ∴ متى تقبلينَ دعاءَ الشفيعْ ؟

---

(١) السمائم : جمع سَمُوم وهى " الريح الحارة " . (المعجم الوجيز - مادة " س . م . م " ص ٣٢٢) .
(٢) العُقاب : " طائر من كواسر الطير قوىّ المخالب " . (السابق - مادة " ع . ق . ب " ص ٤٢٦) .
(٣) خمسة دواوين للعقاد ص ٢٦ ، والأبيات من بحر المتقارب التام .

متَى يرجعُ الغائبُ المُرْتَجَى ∴ إلى صَدْر أَمٍّ براهَا السقامْ ؟

ى يهبطُ النومُ تحتَ الدُّجَى بنيكَ يا ساهرًا لا ينامْ ؟

متى يطلعُ النجمُ للتائهينَ ∴ وقدْ غرقُوا في ليالى الخُطُوبْ ؟

متى يجمعُ الشّطّ تلك السفينَ ∴ وقدْ عاثَ فيها الخضَمُّ الغَضُوبْ ؟

وقد يسلك هذا الأسلوب طريق النداء كما في قول (ناجى) (١) :

يا لامسَ الجُرح ، مالذى صنعتْ ∴ بـه شفاهٌ رحيمةٌ ويدُ

ملءُ ضُلُوعى لظًى ، وأعجبـه ∴ أنَّى بـهذا اللهيب أبتردُ !

يا تاركى حيثُ كان مجْلسنا ∴ وحيثُ غنَّاكَ قلبى الغَرِدُ

---

(١) الأعمال الكاملة : " ديوان الطائر الجريح " ص ٦٨ ، ٦٩ - وبحر الأبيات المنسرح التام .

أرنُو إلى الناس في جُمُوعهمُ ∴ أشقتـهمُ الحادثاتُ أم سَعِدُوا ؟

تفرَّقُوا أمْ هُمُ بـها احتشدوا ∴ وغوَّرُوا في الوهاد أم صَعَدُوا؟

إنِّى غريبٌ ، تعالَ يا سكنى ∴ فليسَ لى في زحامهمْ أَحَدُ

أما أسلوب التمنى فهو أقل الأساليب الإنشائية شيوعًا في شعر الحرمان ، ومن أمثلتـه قول (الشرنوبى) يخاطب نفسه المحرومة من تقدير المجتمع (١) :

ليتَ يانفسُ - والحقائقُ تبكينا -

(م) وجدْنَا في الحُلم ما كانَ يُنْسِى

ليت يا خاطرى - ودُنْياىَ بحرٌ -

كنت ترسى حيث الحقائق تُرسى

---

(١) ديوانه ص ٣٦ ، ٣٧ . (والأبيات من بحر الخفيف التام) .

وهكذا تنوَّع الأسلوب في شعر الحرمان بين الخبر والإنشاء ، كما تنوع الأخير إلى أمر ، ونـهى ، واستفهام ، ونداء ، وتمنٍ .

سابعًا : التأثر بالأسلوب القرآنىّ ، والبيان النبوىّ ، والأدب القديم :

من الظواهر البارزة لدى شعراء الحرمان تأثر أسلوبـهم بالقرآن الكريم، والحديث الشريف ، والأدب العربى القديم .

فمن أمثلة التأثر بالأسلوب القرآنى قول (ناجى) مخاطبا نفسه في معرض الحرمان العاطفي (١) :

حسْبُكَ اللهُ ، عشْتَ تنظرُ أرضًا

فابقَ فيهَا ، حُرمتَ نورَ الشموس

حيثُ تَأَثَّرَ بقول الله (تعالى)(٢)

وَإِن يُرِيدُوا أَن يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللَّهُ ۚ هُوَ الَّذِي أَيَّدَكَ بِنَصْرِهِ وَبِالْمُؤْمِنِينَ (٦٢)

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٩٨ ، والبيت من بحر البسيط التام .
(٢) من الآية (٦٢) - سورة الأنفال .

ومن أمثلته قول(على محمود طه)مصورًا الأرض كما يراها الشاعر المحروم (١) :

قدْ أصْبَحَ القاع بـها صفصفا

فما عليها من حياة أثر

فقد تأثَّرَ بقول الله(عز وجل):

وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (١٠٥) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا (١٠٦) [سورة طه١٠٥ :١٠٦] .

ومنـه قول (محمود غنيم) يتحدث عن اعتلال ساقه (٢) :

أما يمْشى عبادُ الله هوْنًا كما في آية الذكر الحكيم

إذ تأثر فيه بقول الله (سبحانه):

وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا (٦٣) [سورة الفرقان:٦٣] .

ومنـه-أيضًا- قول (أحمد سويلم) يسخر من تجاهل المجتمع للشعراء (٣)

:

---

(١) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٢ ، والبيتان من بحر السريع المشطور .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٧٤٣ ، وهو من بحر الوافر التام .

(٣) الأعمال الكاملة ص ٥٠٠ ، والسطران من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " .

ولا تـهتَمُّوا بالشعراءْ

إن الشعراء يتبعهم الغاوون

فالتأثر واضح بقول الله (عز وعلا):(ۇ ۆ ۆ) [سورة الشعراء:٢٢٤]

ومنـه كذلك قول (حسين مجيب المصرى) (١) :

الفراشة تـهوى في النار ذات الوقود

والتأثر-هنا-بقول الله (تبارك وتعالى): النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ [سورة البروج:٥]

أما التأثر بالبيان النبوى فمن أمثلتـه قول (عبد اللطيف النشار) يتحدث عن اعتلال ساقه (٢) :

ظلمتُ حتَّى شاءَ لى ∴ أن أَنْزلَ الناسَ كما أنزلُوا

خالقى

---

(١) ديوان "حُسن وعشق"ص٦-مكتبة النهضة المصرية - طبعة فبراير١٩٦٣م، والبيت من بحر المجتث .

(٢) ديوانه ص ٥٠٠ ، والبيت من بحر السريع التام .

حيث يتأثر بقول الرسول الكريم ﷺ : "أَنْزِلُوا النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ" (١) .

كما تأثر الشعراء المحرومون بأساليب الشعر العربى القديم،ومن ذلك قول(أحمد سويلم)(٢):

ليت عينيك تُطِلاَّنِ على جُرْحِى القديم

وتعيدان إلى ربوتنا حُلمَ الطفولهْ :

(فواللهِ ثُمَّ اللهِ إنِّى لدائبٌ

أفكِّر ما ذنبى إليك فأعجبُ

والله ما أدرى علامَ قَتَلْتِنِى ؟ !

وأىَّ أُمورى فيك يا ليلُ أركَبُ ؟

أأقْطَعُ حبلَ الوصلِ ، فالموتُ دونـه

أَمْ اشْرَبُ رنقا منكمُ ليسَ يُشرَبُ ؟

أمْ هربُ حتى لا أَرى لى مجاورًا

أم اصنعُ ماذا ؟ أم أَبُوحُ فأغلبُ)

---

(١) الحديث في سنن أبى داود باب " في تنزيل الناس منازلهم " ٤ / ٢٦١ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٤٢٧ ، من قصيدة " أحلام قيس بن الملوح " وهى من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " ، والأبيات المضمَّنة من بحر الطويل .

فقد ضمَّنَ الشاعرُ كلامه أربعة أبياتٍ من شعر "مجنون ليلى"(١) ومن الملاحَظ أن التضمين " من السمات الملحوظة فى لغة الشعر الحديث " (٢) .

ومنـه قول (حافظ إبراهيم) (٣) :

وَكَم ذا بِمِصرَ مِنَ المُضحِكاتِ ∴ كَما قالَ فيها أَبو الطَيِّبِ

فقد تأثَّر بقول (أبى الطيب) : (٤)

وَماذا بِمِصرَ مِنَ المُضحِكاتِ ∴ وَلَكِنـه ضَحِكٌ كَالبُكا

وكما تأثَّر شعراء الحرمان بالشعر القديم تأثَّروا كذلك بالنثر .

ومن ذلك التأثر بالمَثَل العربىّ القديم في قول (على الجارم) (٥) :

---

(١) الأبيات في الأغانى ٢ / ٢٠ ، إلا أن البيت الأول فيها :

فَوَاللهِ ثَمَّ اللهِ إِنّي لَدائِبٌ ∴ أُفَكِّرُ ما ذَنبي إِلَيكِ وأَعجَبُ

وهى في ديوانه باختلاف يسير ، ورواية الديوان :

فَـوَاللَـهِ ثُـــمَّ اللَـهِ إِنّـي لَدائِـبٌ ∴ أُفَـكِّرُ مـا ذَنبي إِلَيكِ فَأَعجَـبُ

وَوَاللَـهِ ما أَدري عَلامَ هَجَرتِنـي ؟ ∴ وَأَيَّ أُمـوري فيكِ يا لَيـلَ أَركَـبُ ؟

أَأَقطَعُ حَبلَ الوَصـلِ فَالمَوتُ دونَهُ ؟ ∴ أَمَ اَشرَبُ كَأساً مِنكُمُ لَيسَ يُشرَبُ ؟

أَمَ اَهرُبُ حَتّى لا أَرى لي مُجاوِراً ∴ أَمَ اَفعَـلُ مـاذا أَم أَبـوحُ فَأُغلَـبُ

(راجع ديوان مجنون ليلى ص ٣٩) .

(٢) لغة الشعر : قراءات في الشعر العربى الحديث - للدكتور / رجاء عيد ص ٢٦ .

(٣) ديوانه ١ / ٢٥٧ ، والبيت من بحر المتقارب التام .

(٤) الديوان ١ / ٥٥ ، وبحره المتقارب التام - أيضًا .

(٥) ديوانه ١ / ٦٦ ، وهو من الخفيف التام .

أيُّها الأغنياءُ أين نَداكُمْ بَلَغ السّيْلُ عالياتِ القِلالِ

حيث تأثر بالمَثَل القديم : " بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى " (١) .

ثامنًا : التَّكرار :

تُعَدّ ظاهرة التكرار من الظواهر الشائعة في لغة شعر الحرمان وأسلوبه،وهذا التكرار يستعين به الشعراء المحرومون على إبراز مشاعرهم من جهة ، وعلى تأكيد المعنى المراد من جهة أخرى .

ويسلك التكرار في قصائد الحرمان اتجاهاتٍ عدةً منها تكرار اللفظة ، وذلك كتكرار كلمة " تعالَىْ " في قول (محمود شعبان) (٢) :

تعالَىْ أدفئى صدرى وما يحوى
بأنفاسكْ

---

(١) هذا المَثَل يُضرَب لما جاوز الحد ، وهو في مجمع الأمثال للميدانى ١ / ١٥٨ ، والزُّبَى : جمع زُبْيَة وهى الرابية التى لا يعلوها الماء أو الحفرة التى تُحْفَر للأسد . (انظر:لسان العرب - مادة " ز . ب . ى " ١٤ / ٣٥٣) .

(٢) ديوان " تغريد " ص ٥٥ ، والأبيات من بحر الوافر المجزوء .

تعالَىْ زاوجى ما بينَ إحساسى
وإحساسكْ

الَىْ في صفاء الحبِّ نقض العمرَ لاهينا

وهيَّا ننفض الأشجانَ يومًا من أيادينا

والتكرار-هنا-يعكس مشاعر المحبِّ المحروم،ويبرز شوقه الشديد إلى لقاء مَنْ يحبّ

ومن صور التكرار-أيضًا- تكرار الجملة،كما في قول (ناجى) (١) :

روحى مُمَزَّقَةٌ ، وأنت تركتـها

لمخالب الدنيا وأنيابِ الوَرَى

روحى مُمَزَّقةٌ ، ولو أدركتـها

جَمَّعْت من أشلائها ما بُعثرا

فقد كرَّر الشاعر جملة "روحى ممزقة" للدلالة على ما يعانيه من شدة الألم والوجد بعد فراق مجبوبتـه .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ٨٣ ، والبيتان من بحر الكامل التام .

وقد يكرِّر الشاعر المحروم بيتًا كاملاً كما فعل (محمود حسن إسماعيل) في قصيدتـه " أنا ظمآن " (١) حيث كرَّر قولـه :

أنا ظَمْآنُ فهاتى ∴ خمرَ عينيك الشهيَّةْ

في البيتين الأول والثامن من القصيدة، وذلك للإبانة عن لوعتـه،وحرقتـه ورغبتـه في الوصـال .

ويكثر أسلوب التكرار في شعر المُقطَّعات، حيث يعمد الشاعر في كثيرٍ من الأحيان إلى أن يختم كل مقطعة ببيت يتكرَّر في الجميع، وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير كلمة القافية لتناسب قافية المقطعة،أو تتواءم مع مضمونـها، ومثال ذلك ما فعله (محمود حسن إسماعيل) في قصيدتـه " خمر الزوال " (٢) حيث بدأها بقولـه :

لا تتركينى في ضلالْ بين الحقيقة والخيالْ

إنى شربتُ على يديْك مع الهوى خمرُ الزوالْ

ثم كرَّر البيت الثانى (مع تغيير كلمة القافية) بين كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، لتنتـهى مقطوعاتـها بالأبيات التالية :

---

(١) الأعمال الكاملة ١ / ١٥١ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٧٧٧ ـ ٧٨٣ ، وبحر القصيدة مجزوء الكامل .

شربتُ على يدَيك معَ الهَوى خمرَ العذابْ

(بعد المقطوعة الثانية)

شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الهوانْ

(بعد المقطوعة الثالثة)

شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الجراحْ

(بعد المقطوعة الرابعة)

شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ السنينْ

(بعد المقطوعة الخامسة)

شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ الخلودْ

(بعد المقطوعة السادسة)

شربتُ على يديك مع الهوى خمرَ
ضلالْ

(بعد المقطوعة السابعة)

وهكذا .....

وقد اتخذ الشاعر من التكرار سبيلاً لمناشدة المحبوب العودة إلى سابق عهده من الهوى واللقاء .

تاسعًا : استخدام الأسلوب الحِوَارِىّ :

يشيع استخدام أسلوب الحوار في قصائد الحرمان ، وهذا اللون من الأساليب يُعْطى النصَّ قدْرًا من الحيوية،وينأى به عن رتابة السَّرْد اللغوى، ونمطيَّة الأداء التعبيرى .

والحوار في شعر الحرمان يكون في الأعم الأغلب حوارًا خياليًّا يُبدعه فكر الشاعر بما يلائم تجربتـه ، ويوافق مشاعره .

وكثيرًا ما يعتمد الأسلوب الحوارى لدى الشعراء المحرومين على الفلسفة التى يتَّخذ منـها الشاعر طريقًا لعرض وجهة نظره إزاء الحقائق والأشياء ومن قصائد الحرمان التى اعتمدت على أسلوب الحوار قصيدة " أحلام الكوخ " للشاعر (صالح الشرنوبى) والتى يناقش فيها قضية الواقع الأليم الذى يحياه الشاعر المحروم بعدما ضَنَّ عليه مجتمعه بما يتسأهله من مكافأة وتقدير، وقد جاءت أبيات القصيدة في صورة حوار طويل بين الشاعر المحروم ونفسه معتمدة على الفكر الفلسفي والتشكيل الحوارىّ ، ومن أبياتـها قوله (١) :

(١) ديوانه ص ٣٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

قالت النفسُ : إن دنيا الأمانى .. هى دُنيا الخلود للإنسان

عشْ بـها تنْسَ أنَّ عصرك ولَّى .. في جحيم من الهَوَى والهوان

وتُريكَ الكُوخَ المُحَطّم قصْرًا .. شائعَ الظِّلِّ سامقَ البنيان

والكساءُ الرديمُ يُمسى حريرًا .. كسرويَّ الظلال والألوان

قلتُ : والواقعُ الأليمُ ؟ فقالتْ .. ذاكَ داءٌ يُطبُّ بالنسيان

عاشرًا : استخدام أسلوب الحكمة :

للحكمة أهميتها التى لا تخفي من التأثير في النفوس،والعلوق بالأذهان؛فهى خلاصة نفس أنضجتها التجربة،وهى المعين لنفوس ظمأى إلى ما يصفُ حالها، ويتحدَّث بلسانـها .

ومن يطالع قصائد الحرمان في شعرنا المعاصر يجدها حافلة بألوان من الحِكَم المعبِّرة عن أحاسيس قائليها ، الشارحة لأحوالهم .

ومن ذلك قول (على الجارم) (١) :

قلَّ مالى فالقناعةُ ثرْوَتى

وما كُثْرُ قوم ما وَرَى لهمُ زَنْدُ ؟

وهى حكمة يُسَرِّى بها الشاعر عن نفسه ممَّا لحقه من فاقة وحرمانٍ مادىّ .

ومنها قول (ناجى) :

ى الهَوَى لا يُذْكَرُونَ ولا حسَابَ علَى الجُناهْ

وهى حكمة تصوِّر حال العاشقين الذين يقتلهم الهوى دون أن يُحَاسِب أحدٌ قاتليهم ممَّن يحبونهم .

ومن بديع الحكمة قول (محمود شعبان) (٢) :

---

(١) ديوانه ص ٧٥ ، والبيت من بحر الطويل .

(٢) ديوان " تغريد " ص ٢٩ ، والبيتان من مجزوء الكامل .

منْ عَاشَ للحرْمَان لمْ يحْفَلْ بمَا سَكَبَ السَّحابْ

ولقد يعفُّ المرْءُ في الدنيا فيُسْعدُهُ اليَبَابْ

يريد أن الإنسان قد يألف حرمانه ويعتاده حتى ينصرف عن الفكر في غيره أو التطلُّع إلى التخلص منه ، وهذا من طريف الحِكَم .

وقد تكثر الحكمة في قصيدة الحرمان حتى تبدو القصيدة وكأنها مجموعة متراصَّة من الحِكَمْ كما هو الحال في قصيدة " مَصَارع النجباء" لـ (عبد الرحمن شكرى) التى يقول فيها (١) :

لو كنتَ ذا روح عظيم هَمُّهُ ∴ لَعَذَرْتنى في لوْعَتى وبُكائى

تغدو وهمُّكَ في الحياة طَامها ∴ إنَّ النُّفُوسَ قُرارةُ الأدواء

ليسَ السعادةُ كنزَ كلِّ فضيلة ∴ فاذْهَبْ لشأنكَ لا يُصبْكَ ائى

(١) ديوانه (الجزء الرابع : زهرة الربيع) ص٣٣٤، والقصيدة من بحر الكامل التام .

للمال والجاه العريض ∴ وعصابةٌ لمصارع النَّجَبَاء عصابةٌ

ففتى وحيدٌ لا أنيسَ لنفسه ∴ فردٌ من الخُلصاء والقُرناء

وفتًى له عيشُ الغريب وحالُهُ ∴ وأخو الذّكاء يُعَدُّ في الغُرَبَاء

وفتًى يجودُ بماله وبنفسه ∴ وفتًى تَذُوبُ حشَاهُ في الظّلّماء

شوْقًا إلى المجد العزيز منَالُهُ ∴ مجدُ النفوس أحقُّ بالبُرَحَاء (١)

يقْضى الغَبِيُّ حياتـه في غَفْلَة ∴ عنْ نَفْسه ، ويُعَدُّ في الأحياء

إنَّ الحياةَ جمالُها وبـهاؤها ∴ هبةٌ (٢) من النجباء والشّهداء

فالحكمة -كما هو واضح- شائعة في الأبيات على صورة تكاد تنتظم القصيدة جميعها .

حادى عشر : شيوع الروح المصريَّة في الأسلوب :

كثيرًا ما تشيع الروح المصرية في قصيدة الحرمان ، ويبدو ذلك واضحا في تلك القصائد التى يسلك بـها صاحبـها سبيل السخرية .

---

(١) البُرَحاء : الشدة كما في المعجم الوجيز – مادة " ب . ر . ح " ص ٤٣ ،والمراد - هنا - شدة العشق .

(٢) " جمالها " مبتدأ خبرُهُ " هبة " ، وهما خبر إن ، و" بـهاؤها " معطوف عليه ، ولذلك رُفعا ، وكان من الجائز أن يكونا منصوبين على أن"جمالها"بدل اشتمال من "الحياة" التى هى اسم إن و"بـهاءها"تابع له .

ومن القصائد التى تسرى فيها الروح المصرية قصيدة "كعك العيد" لـ (على الجندى) التى يصوِّر فيه حرمانـه المادى من طريق حوارٍ ساخرٍ دار بينـه وبين زوجه حول صنع ذلك الكعك الذى تراه امرأتـه ضرورة لازمة ، بينما يعُدُّه هو لونًا من الإسراف . يقول (الجندى) (١) :

قالت : العيدُ قد أظَّلَّ ، وللعيدُ جمالٌ وبـهجَةٌ وجَلاَلُ

حقّهُ واجبُ الأدَاء ، وماذا بعْدَ حقٍّ يحقٌّ إلاّ الضَّلال ؟

وتكاليفُهُ ثقالٌ ، ولكنْ أنتَ " قطبٌ " لمثلها حمَّالُ

كلٌّ عيدٌ عليكَ بالسعْد والغبطَة يُوفي ويُقْبِلُ الإقبالُ

وأطالَ الإلَهُ عُمْرَكَ في يُسْر ونُعْمَى بَسْل (٢)

عليها الزوالُ

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

(٢) بَسْل : مصدر بَسَلَ بمعنى : "حَبَسَ" كما في المعجم الوجيز – مادة " ب . س . ل " ص ٥١ ، والمعنى أنها تدعو له بالنُّعمَى التى لا تزول ، فكأن الزوال محبوس عن الوصول إليها .

قلتُ:عاشتْ" أمُّ العيال" ونالتْ كلَّ ما

تبتغى،وعاشَ العيالُ

ِحَمَى اللهُ بيتـها ورعَى زَوْجًا من الرزق حظّهُ

الإقلالُ

وهكذا تمضى القصيدة حاملة الروح المصرية بين أبياتـها حتى إن الشاعر ربما يستخدم أمثال العامية المصرية أثناء حديثه كما في قوله على لسان زوجه (١) :

جابت : أخشى النفوسَ فقد قيلَ قديمًا

:

(م)" قطع العوايد فال "

وهكذا اتسمت اللغة في قصائد الحرمان بسماتٍ خاصة ، وتميَّز الأسلوب بخصائص مميزة .

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٦ .

الفصل الرابع
الخيال الشعرىّ وملامح تشكيل الصورة

الخيال هو ذلك العنصر من عناصر العمل الشعرى الذى يمنحه الحياة والرشاقة ويجعله قادرًا على التحليق في آفاق الفنّ الرفيع .

وقد عُرِّفَ الخيال بأنه القوة التى تتصرف في المعانى لتُنتج منها صورًا بديعة(١).

أو هو المَلَكَة التى يستطيع بها الأدباء أن يُؤلِّفوا صورهم (٢) .

وللخيال أهميته التى لا تَخْفي في العمل الأدبى ، فهو القادر على إبراز العاطفة والتعبير عنها حين تعجز عناصر الشعر الأخرى عن تحقيق هذه الغاية الأدبية (٣) .

وهو الذى يوسِّع من دائرة الشعر ، ويزيد من تأثيره ؛ فإذا خلا الشعر من الخيال ضاقت دائرته ، وكان أقرب إلى العواطف الفردية الجزئية التى لا تأثير لها (٤) .

ونقاد العرب يرون الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيرًا في النفس من الكلام الذى يكون حقيقة كله ؛ وذلك لأن الكلام المشتمل على

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١١٩ .
(٢) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / شوقى ضيف ص ١٦٧ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .
(٣) انظر : أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٣٣ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة التاسعة ١٩٨٥ م .
(٤) راجع : الأصول الفنية للأدب - تأليف / عبد الحميد حسن ص ١٤٩ – مطبعة العلوم بالقاهرة ١٩٦٤ م .

الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به ، سريعة التأثُّر بصُوَره (١) .
هذا، وتتفاوت أنصباء الشعراء من الخيال ، فمنـهم صاحب الخيال القريب ومنـهم ذو الخيال المُحَلِّق المبتكر للبديع من الصور واللوحات الفنية .
أما عن الخيال في شعر الحرمان فإنـه يقال فيه ما يُقال فى شعرنا المعاصر ، من أنـه يقوم على التجنيح والتنسيق ، ورسم لوحات وصور تُعبِّر عن وجدان الشاعر وأحاسيسه المثقلة بروحالعصر وازدحام الثقافة (٢) .
يقول (عبد الرحمن شكرى) في قصيدتـه " رثاء الحب " (٣) :

ولا تدفنوهُ (٤) بأرض خلاء ∴ فقد كانَ يأبَى المكانَ الجديبَا

ولا تنزلوهُ صميمَ الفُؤاد ∴ فإنى أخافُ عليه الوجيبَا

ولكنْ بحيثُ غناءُ الطيور ∴ يُقرِّيه لحنًا لذيذًا رطيبًا

وإنِّى لأخشى عليه الأذى ∴ كما كنتُ أخشى عليه الرَّقيبَا

---

(١) انظر : أسس النقد الأدبى عند العرب ـ للدكتور / أحمد أحمد بدوى ص ٥١٠ .
(٢) انظر : مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليلية تطبيقية ـ للدكتور / سعد ظلام ص ١٦٠ .
(٣) ديوانه : (الجزء الأول : ضوء الفجر) ص ٨٨ ، والقصيدة من بحر المتقارب التام .
(٤) الضمير يعود على الحب المرثىّ ، كما هو واضح من عنوان القصيدة .

وإنَّ خليقًا بطيب المقام ∴ مَنْ كان يُهدى إلىَّ الحبيبا

فلا تشمتوا بعظيم مضَى ∴ فقد كانَ فينا قديرًا مهيبا

ومن عجب أنْ أراهُ الحميدَ ∴ وقد كانَ يُدْمى الكُلَى والقلُوبا

يصولُ بحالين : هجرٍ ووصلٍ ∴ يشبُّ لهيبًا ، ويُطّفي لهيبا

تعالَوا نظللّهُ بالغاديات ∴ من السُّحْب لو أسْعَدَتْ مستثيبا

ونُنـهلّهُ من قطرات النَّدَى ∴ هنيئًا وننزلّهُ روضًا قشيبا

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم بخياله المحلّق صورًا تُجسد آلامه، وتبرز أحزانـه على حبـه المفقود الذى صوَّره مَيْتًا يُرثَى، ثم استرسل في تخيله هذا جاعلا الحب ميتًا حقيقيًا ، ذاكرًا ما يتَّصل بالموت من الرثاء ، والدفن ، وذكر محاسن المتوفي ، واستسقاء السحاب له، والدعاء له بسكنى

الجنات.كل ذلك في صور تبعث الأسى وتُثير الشجن .

وإذا كان النقاد يُقَسِّمون الخيال الشعرى إلى خيال قريب، وخيال مؤلَّف، وخيال خالق (١) - فإن شعر الحرمان لا يعدم نصيبًا من هذه الأخيلة الثلاثة ؛ إذ نجد فيه الخيال القريب الذى ينأى كثيرًا عن أرض الواقع ، ومن أمثلة ذلك قول (هاشم الرفاعى)(٢):

لى في الهَوَى قلبٌ حزينْ ∴ قد باتَ يُدميه الأنينْ

عصفَ الغرامُ به كمَا ∴ عصَفَتْ رياحٌ بالسفينْ

كُتِبَ الشقاءُ له ، وكمْ ∴ سَعدَتْ قلوبُ العاشقينْ

قد فاضَ وجْدًا ، بينما ∴ قلبُ الأحبَّة لا يلينْ

فالخيال في الأبيات قريب التناول ، لا عمق فيه ولا ابتكار .

وفي بعض قصائد الحرمان نجد الخيال المؤلف الذى يقوم على الجمع بين الصور ، وتتابعها كما هو الحال في قول(طاهر أبى فاشا)عن حرمان الأديب من تقدير المجتمع (٣):

---

(١) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٧١ .

(٢) ديوانه ص ٢٨١ ، والأبيات من بحر الكامل المجزوء .

(٣) الأعمال الكاملة (الديوان الثالث : الأشواك) ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، وبحر الأبيات الكامل التام .

جدبتْ نفوسُ الناس فاجتوت (١) السَّنا

والغيثُ تُنْكرُ سيْبـه (٢) الأحجارُ

كاللحن في سمع الأصمِّ : جمالهُ

هَذْرٌ ، وساحرُ جرسه أوضَارُ (٣)

كالشمس عندَ العُمْى : أمَّا ضوؤها

فَدُجًى ، وأمَّا حُسْنـها فَهُتَارُ (٤)

عرسُ الشروق لديهمُ كجنازة

والنـهرُ في تسبيحه ثرْثارُ

فهمُ تماثيلٌ تروحُ وتغْتَدى

(١) اجتوى : كَرِهَ ، كما في المعجم الوجيز - مادة " ج . و . ى " ص ١٢٨ .
(٢) السَّيْب : " العطاء " . (المرجع السابق - مادة " س . ى . ب " ص ٣٣١) .
(٣) الأوضار : الأوساخ . (راجع : السابق - مادة " و . ض . ر " ص ٦٧٣) .
(٤) الهُتار : الحمق والجهل . (انظر : المعجم الوسيط - مادة " هـ . ت . ر " ٢ / ١٠١٠) .

لم تدْر فيمَ ترنَّحَ النَّوَّارُ

والطيرُ قينٌ ، والروابى حانةٌ

والزهرُ كأسٌ ، والضياءُ عُقارُ

فالخيال في أبيات أبى فاشا من النوع المؤلَّف الذى يعتمد على التأليف والتنسيق بين الصور.

أما الخيال الخالق أو المبتكر فهو أكثر ألوان الخيال شيوعًا في شعر الحرمان،ومن أمثلتـه قول (ناجى) (١) :

هلْ رأى الحبُّ سُكارَى مثلَنا ؟ ∴ كمْ بنيْنَا منْ خيَال حولنَا !

ومشيْنَا في طريق مقمر ∴ تَثِبُ الفرحَةُ فيهِ قبلنا

وتطَلّعنا إلى أنْجُمهِ ∴ فتـهاوينَ ، وأصبحنَ لنا

وضحكنَا ضِحْكَ طفلين معًا ∴ وعَدَوْنا فسبقْنَا ظلّنَا

وانتبـهنا بعدما زالَ الرحيقْ ∴ وأفقْنَا ليتَ أنَّا لا نُفيقْ

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٤٨ ، ٤٩ . والأبيات من بحر الرمل التام .

يقظةٌ طاحتْ بأحلام الكَرَى ∴ وتولّى الليْلُ ، والليْلُ صديقْ

وإذا النورُ نذيرٌ طالعٌ ∴ وإذا الفجْرُ مُطلٌّ كالحريقْ

وإذَا الدنيا كما نعرفُهَا ∴ إذا الأحبابُ كلٌّ في طريقْ

فالخيال هنا خيالٌ خالق مبدع يرسم لوحة شعرية ترى فيها النفسُ مصوَّرة والأفكار مرسومة ، والأساليب كأنـها أشجار دوح وظلال وأفنان ، وثمار وخضرة وألوان ، وتعبير ملوّن بالحسّ، موقّع بالشعور، حتى صح أن يقال : إن (إبراهيم ناجى) قد تبلور في الظمأ إلى الحبّ ، والتغنى بلواعجه وأشواقه حتى أوشك شعره أن يصبح قصيدة غرامٍ متَّصلة ، وإن تعددتْ أحداثها ، وتنوَّعت أنغامها في قوة وجمال دائمى التجدُّد (١) .

---

(١) انظر : مناهج البحث الأدبى ص ١٦٢ .

ووظيفة الخيال في العمل الشعرى إبداع الصورة ، فالصورة الشعرية تُعد تحقُّقًا جوهريًا للخيال(١)، وإذا كان الميل إلى التصوير أمرًا فطريًا في الإنسان لكونـه شغوفًا بنقل المشاهد والأفكار ورسمها(٢). فإن هذه المقولة تنطبق تمامًا على الشاعر؛ حيث يزداد شغفه برسم الصور ، وابتكارها . والصورة الشعرية مجال للإبداع الفنى ، فهى تركيب قائم على الإصابة في التنسيق الفنىّ الحىّ لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر (٣) .

وفيما يتَّصل بشعر الحرمان يمكن القول إن الصورة الشعرية في قصيدة الحرمان قد اتسمت بسمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ، ومن حيث ملامحها الفنية ، ومن هذه السمات :

أولاً :استخدام طرائق التجسيد والتشخيص والتجريد في رسم الصورة:كثيرًا ما يستخدم شعراء الحرمان طريقة التجسيد في تشكيل صورهم الشعرية فيعمدون إلى تجسيد المعانى وإظهارها في صورة المحسوسات .

---

(١) راجع : الخيال مفهومه ووظائفه ـ للدكتور / عاطف جودة نصر ص ١٦١ ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م .

(٢) انظر : الشعر العربى بين الجمود والتطور ـ للدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوى ص ١٨٩ ـ ط نهضة مصر ١٩٨٥ م .

(٣) راجع : البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر ـ للدكتور / على على صبح ص ١١ ـ المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦ م .

تقول (روحية القلينى) في قصيدتـها " اللحن السجين " (١) :

لم أبخلْ وقدَّمتُ الهَوى ِفائى في كئوس من حنينْ

غنَّيْتُ على ناى المُنَى ىمك الغالى فأشجانى ِنينْ

لجأت الشاعرة إلى طريقة التجسيد في رسم صورها ، فأبرزت الهوى والوفاء (وهما معنويان) في صورة الشراب(وهو محسوس)،كما جعلت الحنين كئوسًا تُسقَى فيها ، والمنى نايًا تغنى على أنغامه .

ومن ذلك ما جاء في قول (حسين مجيب المصرى) (٢) :

ناىَ قدْ ذَبُلتْ ، وأذوَى عُودَها

هاضنى من لوعة الحرمان

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ١٤ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٨٨ ، والبيت من بحر الكامل التام .

حيث جسّد المُنَى في صورة زهرة ذابلة،وصوَّر الحرمان حِمْلاً ثقيلاً يقْصِم ظهره .

كما يستخدم الشعراء المحرومون طريقة التشخيص في تأليف صورهم الشعرية فيخلعون على الأشياء صفات الإنسان الحيّ .

يقول (فاروق جويدة) (١) : وما زالَ قلبى طفلاً بريئًا

يُحَدِّق فيكِ ، ويحبُو إليكِ

كأنِّى على الأمسِ ماتت خُطاىَ .

فهو يستخدم التشخيص في إبداع لوحاتـه الشعرية ، حيث يجعل القلب طفلاً يحدق ويحبو ، ويُشخّص الخُطى فيُظْهرها لنا إنسانًا يموت .

ومن الصورة المعتمدة على التشخيص تلك الصورة التى رسمها(محمود كمال الدين إمام) للشاعر المحروم ، حيث يقول (٢) :

وإذا ضاقَ بالأسَى عانقَتـه كلماتٌ عن الهَوَى والصَّبابـه

(١) ديوان "قصائد حب" ص٩٤،٥- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب"مكتبة الأسرة " ٢٠٠٣ م ، والأسطر من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتقارب " فعولن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) ديوان " في انتظار الكلمات " ص ٥١ ، والبيتان من بحر الخفيف .

فقد شخَّص الشاعر الكلمات فجعلها إنسانًا يُعانق الشاعر المحروم ، كما لجأ إلى تشخيص النسيان فصوَّرهُ إنسانا يترامى في قلب الشاعر وينسيه همومه وأحزانـه .

ومن الطرق التى يعتمد عليها شعراء الحرمان في تشكيل الصورة الشعرية طريقة التجريد ، ويقصد به هنا " تجريد المحسوسات وتحويلها إلى معانٍ " (١) .

ومن ذلك ما جاء في قول (ناجى) يصف ليل الفراق (٢) :

لا تسألى عن ليل أمس وخَطْبـه

وخُذى جوابَك من شقيٍّ واجم

طالتْ مسافتـه علىَّ كأنـها

أبدٌ غليظَ القلب ليسَ براحم

(١) دراسات أدبية - للدكتور / أحمد هيكل ص ١٧٥ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٨٠ ، ٨١ - والأبيات من بحر الكامل التام .

وكأنّنى طفلٌ بـها ، وخواطرى

أَرْجُوحةٌ في لجّها المتلاطم

عانيتـها والليلُ لعنةُ كافر

وطويتـها والصبحُ دمعةُ نادم

حيث صوَّر الليل (وهو محسوس) بالأبد (وهو من المعانى) ، كما عرض لنا الليل مرَّةً أخرى في صورة لعنة الكافر-عن طريق التجريد كذلك- في صورتين تعكسان آلامه ، ولوعة حرمانـه .

ثانيًا : تنوُّع الصور الحسيّة إلى مبصرة ومسموعة ونحوهما :

تتنوع الصور المحسوسة في قصائد الحرمان إلى صور مبصرة وصور مسموعة ونحو ذلك كالصور الملموسة والمشمومة .

وتُعَد المبصرات أكثر ألوان الصور الحسيَّة شيو**عا** في شعر الحرمان ،

ومن أمثلتـها تلك الصور التى رسمها (فاروق جويدة) لنفسه حين فارقه من يحبّ.يقول(١):

بُعْدى وبُعدك ليسَ في إمكانى

فأنا أموتُ إذا ابتعدْتِ ثوانى

وأنَا رمادٌ حائرٌ في صمتـه

فإذا رجعتِ يعودُ كالبركان

وأنا زمانٌ ضائعٌ في حزنـه

فإذا ابتسمت يرى الوجودَ أغانى

وأنا غمامٌ هائمٌ في سرِّهِ

وسحابةٌ كَفّتْ عن الدوران

وأنا نـهارٌ ضلّلَتـه نُجُومُهُ

---

(١) ديوان " قصائد حب " ص ١٦٠ ، ١٦١ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

صبحٌ وليلٌ كيف يجتمعان ؟ !

فالشاعر يعرض لنا نفسه المحرومة في معارض شتى أكثرها من الصور المبصرة، فنراه رمادًا حائرًا، وبركانًا ثائرًا، ثم غمامة هائمة، أو سحابة ساكنة، أو نـهارًا ضلَّلتـه النجوم ، وذلك كله من المبصرات .

وتأتى المسموعات في المرتبة الثانية من حيث شيوعها في الصورة الشعرية لقصائد الحرمان ، ومن أمثلتـها ما جاء في قصيدة "صوتـها في ضميرى" لمحمود حسن إسماعيل والتى يتحدَّث فيها عن صوت محبوبتـه التى فارقتـه ، وفيها يقول (١) :

يُميتنى إنْ جَفَتْ أصداؤهُ خَلَدى

فإنْ خَفَقْنَ على الأحشاء يُحيينى

نائٌ ولا صافرٌ في الصمت يَنْفُخُهُ

لكنَّ رناتـه في القلب تُصبينى

ومزهرٌ غابَ شاديه ، وخَلّفنى

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢١٤ ، ٢١٥ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

نغمةٌ في الصَّدَى باتتْ تُسَلِّينى

عازفٌ في ضميرى مُلْهمٌ غَردٌ

ما شَدَّ أوتارَهُ يومًا لتَلْحين

ظَلَّ أسْمَاعُهُ في الشجو تنشرُنى

نبرُها في عذاب الحبِّ يَطْوينى

إذا شدا فدع الدنيا وضجَّتـها

سمع - فديتُكَ - قُمْرىَّ البساتين

فالصور في الأبيات-كما هو واضح-صورٌ مسموعة رسمها الشاعر لهذا الصوت المفقود

وربما اعتمدت الصورة في شعر الحرمان على مكوِّناتٍ ملموسة ، أو اشتملت على المذوقات أو المشمومات .

فمن الملموسات ما جاء في قول (على الجارم) على لسان الأعمى (١) :

---

(١) ديوانه ١ / ٦٢ ، والبيتان من بحر الخفيف التام .

أتَقَرَّى الطريقَ فيه (١) ∴ بين شك وحيرة وضلال

بكَفي

وأحسُّ الهواء فهو دليلى ∴ ن يمينى أسيرُ أو عن شمالى

ومن المذوقات تلك الصورة التى رسمها (عبد الرحمن شكرى) للحياة في قوله(٢):

اةٌ كدمع العين أمَّا مذاقُها رٌّ وأمَّا وقْعُها فوجيعُ

أما المشمومات فمن أمثلتـها ما جاء في قول (شوقى) وهو في منفاه يخاطب النسمة القادمة من وطنـه الحبيب (٣) :

---

(١) الضمير عائد على الظلام المذكور في البيت السابق .
(٢) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٥٤ ، والبيت من بحر الطويل .
(٣) الشوقيات ٢ / ١٠٦ ، والبيتان من البسيط التام .

ويا معطَّرة الوادى سَرَتْ سَحَرًا

فطاب كل طَرُوح (١) من مرامينا

زكيَّةُ الذيل لو خلنا غلالَتـها

قميص " يوسفَ " لم نُحسبْ مُغالينا

وربما جمع الشاعر المحروم بين هذه الأنواع أو أكثرها كما في قول (محمود حسن إسماعيل) (٢) :

جَبُوكِ ، هل حجبوا سناك مفجَّرًا

نبع يسكبُ في الحشَا تَلْمَاحَهُ ؟

(١) الطَرُوح من البلاد : البعيد . (لسان العرب - مادة " ط . ر . ح " ٢ / ٥٢٩) .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٠٤ ، ٢٠٥ - والأبيات من بحر الكامل التام .

جَبُوكِ ، هل حجبوا عبيركِ عن

ى

ـانَ يُذكى في الفؤاد نُفَاحهُ ؟

جَبُوكِ ، هل حجبوا نشيدَكِ عن

ى

ـان خلّـِد في الهوى تَصْدَاحهُ ؟

جَبُوكِ ، هل حجبوا نُفاثةَ عاشق

ـرَى الغرامُ جِلادَهُ وكفاحَهُ ؟

فقد جمع الشاعر-هنا-بين المبصرات والمشمومات والمسموعات والملموسات .

ثالثا : الإكثار من الصور الكلية :

من الظواهر البارزة في الصورة الفنية لدى شعراء الحرمان الإكثار من الصور الكلية ؛ إذ نراهم يتأنقون في إبداع الصورة الكلية التى تنتظم داخلها عددًا من الصور الجزئية تتآزر وتتآلف معًا لتحدد ملامح هذه الصورة الكلية .

ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التى رسمها (إبراهيم ناجى) للحنين الذى لازمه بعد غياب محبوبه عنه، إذ عمد (ناجى) إلى تشخيص الحنين في صورة كلية ضمَّت في إطارها عددًا من الصور الجزئية تُعين على إبراز معالم هذا التشخيص ورسم ملامحه . يقول (١) :

ويْحَ الحنين وما يُجَرِّعُنى ∴ من مُرِّه ويبيتُ يُسقينى !

ربيتـه طفلاً بذلتُ له ∴ ما شاءَ من خَفْضِ ومن لين

فاليومَ لما اشتدَّ ساعدُهُ ∴ ورَبَا كنَوَّار البساتين

لم يرضَ غير شيبتى ودمى ∴ زادًا يعيشُ به ويُفنينى

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ١٩ . وبحر الأبيات الكامل التام .

كم ليلة ليلاءَ لازمنى ∴ لا يرتضى خلاًّ له دُونى

أَلْفي له هَمْسًا يُخاطبنى ∴ وأرَى له ظلاًّ يُماشينى

مُتنفِّسًا لَهَبًا يَهُبُّ على ∴ وجهى كأنفاس البراكين

ويضُمُّنا الليلُ العظيمُ ، وما ∴ كالليل مأوى للمساكين

فالصورة الكلية في الأبيات هى صورة الحنين الذى تجسد ليصير شخصًا، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يرينا تفاصيل أكثر وضوحًا داخل إطار الصورة ، فيُظهر لنا هذا الشخص-عن طريق الصور الجزئية- طفلاً مدلَّلاً مرة ، ثُم شابًا فتيًا مرة أخرى ، ثم ظلومًا غادرًا مرة ثالثة .

ثم يبرزه في صورة الخِلّ الملازم، ويزيد في رسم التفاصيل فيجعل له صوتًا هامسًا ، وظلا مُماشيًا ، ونَفَسًا ملتـهبا كالبركان .

وفي لوحة أخرى يرسم لنا (محمود حسن إسماعيل) بقلمه الشاعر صورة كلية لقلبـه الذى فُجع بفقدان الحبيب،تلك هى صورة الهيكل الخرب الذى شُيِّدَ بين جنبات كهفٍ مُظلم . استمع إليه وهو يقول (١) :

---

(١) ديوانه ١ / ٢٢٦ ، ٢٢٧ - والأبيات من بحر الخفيف التام .

هيكلٌ من فواجع الكون ثاو بين كهف مُجُنَّح الظلمات

الأفاعى رهبانـه ، وصدى البوم هُتافُ الرهبان في الصلوات

ورياحُ الدُّجَى تَزفُّ حواليه وتنعَى في صمتـه مُعْولاتَ

نبذتـه الأقدارُ في وحشة البيد أنيسَ الصخور في الفلوات

صَمْتـه ضجَّةٌ،ونجواهُ صمتٌ يا لهول الضجيج بين الصُّمات(١)!

ورؤاهُ في الليل موكبُ جِنٍّ غَطّ من فدحة السُّرَى في سُبَات

مَنْ يراهُ يرى (٢) بقيَّةَ نحس أفلتتْ من حُظوظه العاثرات

(١) الصُّمات : مصدر بمعنى الصمت . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . م . ت " ٢ / ٥٤) .
(٢) أثبت الشاعر الألف من " يراه " ، و " يرى " ليستقيم له الوزن ، وذلك على أن " مَنْ " موصولة ؛ إذ لو كانت شرطية لاستلزم ذلك حذف الألف منهما على الجزم في الشرط والجزاء .

فالشاعر يجعل قلبه المحروم هيكلاً ثاويًا في كهوف الظلمات، وذلك في صورة كلية ، ثم يُعَضِّد هذه الصورة الكلية بصور جزئية أخرى تقوم على هذا التخيُّل ، فيذكر أن هذا الهيكل رهبانه الأفاعى، وقُدَّاسهُ أصوات البوم وعصف الرياح، وأنيسهُ صخور البيد، وصمته ضجيج مزعج، ورؤاهُ جِنٌّ مرعب،وصورته صورة نحسٍ دائم وحظٍّ عاثر .

رابعًا : استخدام الصور المتتابعة :

يكثر في قصائد الحرمان استخدام الصور المتتابعة التى يأتى بها الشاعر بعضها في إثر بعض لتعبر عن موقف يمُرّ به ، أو تصور أزمة يعايشها . تقول (روحية القلينى) وقد رحل عنها من تحبّ من دون أن يخبرها (١)

رحلتَ وأخفيتَ عنِّى الخبرْ ∴ وما قلتَ لى سرَّ هذا السفرْ

وتدرى ضياعى ببُعْدك عنِّى ∴ ووحدة نفسى وطولَ الضَّجَرْ

أتخشَى علىّ دموعَ الوداع ∴ ولم تحتملْ دمعتى تنهمرْ

كأنى سماءٌ بغير نُجوم ∴ وعازف لحن بغير الوتَرْ

كتابٌ يضمُّ عميقَ المعانى ∴ وتفهمُ - وحدَكَ - طيَّ السَّطَرْ

---

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٨٣ ، ٨٤ - والأبيات من بحر المتقارب التام .

حديقةٍ زهر بشتّى الفنون ∴ وليسَ سواكَ عبيرُ الزّهرْ

معان بطيِّ الجفون تُغنِّى ∴ وتطربُ من لمحات النظرْ

فالشاعرة واجهتْ موقفًا من الحرمان الممضّ عبرت عنـه على قيثارة الألم شعرًا مؤثرًا زاد من تأثيره تلك الصور المتتابعة التى ترسم فيها الشاعرة حالة نفسها المعذبة فنراها مرة سماءً غابت نجومها ، وأخرى عازف لحن انقطع وتره ، وثالثةً كتابًا يحتوى على معانٍ عميقة لا تجد من يفهمها ، ورابعةً حديقة غنَّاء ذهب عبير أزهارها .

والشاعر (طاهر أبو فاشا) يرثى لما وصل إليه حال الشاعر في هذا الزمان، فينظم قصيدة "غربة الشعر" ويُودِعها بعض الصور التى توالت واصفة إحساسه الحزين، يقول عن الشاعر " وهو يعنى نفسه " (١) :

(١) ديوانه ص ٢٢٤ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

قلقٌ تعذبـه مُناهْ ∴ شَرقٌ بأسباب الحياهْ

غُلّتْ يداهُ ، وما جنى ∴ شيئًا ، ولا كسبتْ يداهْ

وتغافلتْ عنـه أمانيه وأنكره هواهْ

فكأنـه وهمٌ تخيلهُ الوجودُ ، وما رآهْ

أو أنـه أكذوبةٌ ∴ أيامُهُ فيها رُواهْ

أو أنـه مصباحُ أعمى تزدريه مقلتاهْ

يُذّرى بـهدْى ضيائه ∴ ويرى الهداية في عصاهْ

ن الهداية ما يروعك أن تكون من الهداهْ

فالشاعر يُطلّ علينا من خلال الأبيات إنسانًا قَلِقًا مُعذَّبا، مغلول الأيدى ، تـهرب عنـه أمانيه ، ويبرأ منـه هواه .

وهو يعيش في دنياه لا يعبأ به أحد كأنــه وهم تخيَّله الوجود، أو أكذوبة روتــها الأيام ، أو مصباح في يد الأعمى لا ينتفع بضيائه .

وقد استطاع الشاعر عن طريق هذه الصور المتتابعة أن ينقل إلينا ما يجول في صدره من شعور حزين ، وإحساس دامٍ أليم .

وقد جاءت هذه الصور المتتابعة في تلاحُقٍ سريع معتمدة على الانتقاء والانتخاب الذى يُعين على نقل تيار العواطف والمشاعر ، ويتيح تجسيد المغزى الفكرىّ المحتضن لانفعال نفسىٍّ خاص (١) .

خامسًا : الافتنان في رسم الصور البديعية :

من الظواهر البارزة في تشكيل الصورة لدى شعراء الحرمان - بل لدى الشعراء المعاصرين عامتــهم-الافتنان في رسم الصور البديعية التى تتسم بالجدّة والابتكار،والتأنق في تأليف جزئياتــها .

ومن هذه الصور البديعية تلك الصورة التى رسمها (عبد الرحمن شكرى) للأدباء المحرومين حيث جعلهم كعُود الطيب الذى تبعث النار ما فيه من طيِّب الرائحة ، وذلك في قوله (٢) :

---

(١) انظر : لغة الشعر : قراءة في الشعر العربى الحديث - للدكتور / رجاء عيد ص ٧١ .
(٢) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٣٣ ، والبيت من بحر الكامل التام .

ستخلص الألمُ الوجيعُ نُضارَهمْ

كالنار تُذكى العُودَ بالإصلاء

فالألم على ما يدل عليه من سقام وأوجاع يجعل الأديب يبدع روائع القول، كما أن النار على ما فيها من إيذاء وحرارة تُخرج ما في العود من الروائح الزكية وهذه صورة بديعية .

ومن ذلك-أيضًا-تلك الصورة الرائعة التى عبَّر بها (محمود شعبان) عمَّا يقاسيه من حرمان عاطفي حين خاطب محبوبه قائلاً (١) :

وخُذْ كبدى للنار زادًا فَرُبَّما

هَدَى نُورها حيرانَ بينَ الدياجر

فقد جعل الشاعر حرارة الشوق نارًا تتوقد داخله، وجعل كبده وقودًا لها، ثم تمادى في تخيله فجعل لتلك النار ضوءًا يهدى الحائرين في الظلمات .

---

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٠ ، وهو من بحر الطويل .

وصورة أخرى بديعية نشاهدها في قول (ناجى) (١) :

كم زفرة في الضلوع قَرَّتْ ∴ يحُوطَها هيكلٌ مريضْ

مبيدةٌ حيثما استقرتْ ∴ فإن تبُحْ سُميت قريضْ

حيث يجعل ما يصوغه الشعراء المحرومون من القصيد صورة مجسِّدة لما في ضلوعهم من زفرات ، وذلك في صورة رائعة .

ومن روائع الصور الشعرية في قصائد الحرمان ما نراه في قول (أمل دنقل) (٢) :

آهِ ! ما أَقْسَى الجِدارْ

عندما ينـهضُ في وجهِ الشروقْ !

رُبَّما ننفقُ كلَّ العمرِ كى ننقب ثغرهْ

ليمُرَّ النُّورُ للأجيالِ مَرَّهْ

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٥٧ ، والبيتان من بحر البسيط المخلع .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان : تعليق على ما حدث " ص ٢٩٩ . والأسطر من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن الرمل " فاعلاتن " .

فالأسطر ترسم صورة للشاعر المعاصر الذى تجاهله مجتمعه وحرمه التقدير والشهرة ، وفي ثنايا الصورة يبدو الإبداع الشعرى نورًا ساطعًا ، كما يبدو الموقف المتجاهل من قِبَل المجتمع جدارًا يحول بين النور وبين مَنْ هم في حاجة إليه ، في حين يبدو الشعراء المحرومون وهم ينفقون أعمارهم كى ينقبوا هذا الجدار أملاً في وصول شُعاع النور للأجيال ، وهذه من الصور الرائعة .

سادسًا : الاعتماد على تراسل الحواس في رسم الصورة :

قد يعتمد شعراء الحرمان على تراسل الحواس في رسم صورهم الشعرية فيستعملون لما يُدْرك بحاسةٍ ما حاسةً أخرى،كأن يستعملوا حاسة البصر للشىء
في ذلك المسموع ، أو حاسة اللمس للشىء المشموم ، وهكذا .

ولعل مصدر هذه الخاصة التعبيرية عندهم التأثر بالشعراء الرمزيين الذين كانت هذه الخاصة من أبرز سمات أسلوبهم الشعرىّ (١)حيث يقول الرمزيون " إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب " (٢) .

---

(١)انظر: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ـ للدكتور / أحمد هيكل ص ٣٣٠ ـ ط دار المعارف ـ الطبعة السادسة ١٩٩٤ م .
(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ـ للدكتور / محمد مندور " الحلقة الثالثة : روافد أبولو " ص ٣٣ .

ومن الصور المعتمدة على تراسل الحواس هذه الصورة التى رسمها(على محمود طه) للشعر في قوله(١):أحببْ بـهـا من أَنَّةٍ عاطِرَهْ في مسمع الأملاك إذ تصعدُ

فالأنَّة مما يسمع، لكن الشاعر وصفها بأنـها عاطرة، فجعلها مما يشم ووسيلتـه تراسل الحواس .

و(محمود حسن إسماعيل) من أكثر الشعراء المعاصرين استخدامًا لهذا اللون من الصور ، استمع إليه وهو يتحدث عن محبوبتـه الغائبة (٢) :

ٱهمتْنى الشعرَ ، هلْ أسمعتْ

أذْناكَ لحنًا من شذًا وردة ؟

حيث جعل اللحن (وهو مسموع) منبعثًا من الشذا (وهو من المشمومات) .

وهذه السمة في إنتاج الصورة الشعرية تَنُمُّ عن قوة الخيال من جهة ، وعلى عمق الثقافة من جهةٍ أخرى .

---

(١) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٦ . (من بحر السريع المشطور) .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٨ ، والبيت من السريع التام .

سابعًا : استخدام المفردات المتقابلة في صياغة الصورة :

قد يستخدم شعراء الحرمان المفردات المتقابلة في صياغة صورهم الشعرية ، ولهذا التقابل أهميتـه في إيضاح الصورة ، وتأكيد المعنى ، ونقل الإحساس ، ومن ذلك قول (محمود شعبان) (١) :

بيداءُ (٢) ، كمْ يبنيك قلبٌ طالما أحببت هدمَهْ

ما كُنتُ أخشى حربَ هذا الدهر ، لكنْ خفْتُ سلمهْ

فالجدبُ في دنياى معنًى ذقتـه ، وعرفتُ طعمهْ

هو نعمةٌ قد ظنـها مَنْ لم يَسَعْهُ الحبُّ نقْمهْ

فقد استخدم الشاعر في صياغة صوره مفردات متقابلةً كالبناء والهدم ، والحرب والسلم ، والنعمة والنقمة .

(١) ديوان " تغريد " ص ٢٧ ، والأبيات من مجزوء الكامل .
(٢) بيداء : اسم حبيبته أو رمز لها .

ومن ذلك ـ أيضًا ـ قول (حسين مجيب المصرى) (١) :

ـى وللفلك الظلومْ ؟ تاحُ قلبى بالغمومْ

يكسُو سمائى في الضُّحَى ∴ كفنًا رهيبًا من غيومْ

وسماءُ غيرى في الدُّجَى ∴ نورٌ تألّق من نجومْ

وإذا الوجوهُ تـهلّلتْ ∴ فلَدَىَّ تعبيسُ الوجومْ

وإذا البلابلُ غَرَّدَتْ ∴ فلدَىَّ غربانٌ وبومْ

فالأبيات حافلة بالصور التى اعتمد الشاعر في تشكيلها على الألفاظ المتقابلة كالضحى والدُّجَى ، والتـهلل والتعبيس ، والبلابل مع الغربان والبوم .

وقد زاد هذا التقابل من وضوح الصور وتأثيرها .

ثامنًا : توظيف معطيات الحياة الحديثة داخل الصورة الشعرية :

---

(١) من قصيدة له في الحرمان العاطفي عنوانها "المظلوم" وهى في ديوانه " شمعة وفراشة" ص ٧٣ ، ٧٤ . وبحرها مجزوء الكامل .

كثيرًا ما يوظف الشعراء المحرومون معطيات الحياة الحديثة داخل صورهم الشعرية وهم بذلك يُفيدون مما يَجِدُّ في ساحة الحياة من معطيات حديثة ، ومفردات جديدة .

يقول (محمود حسن إسماعيل) في الحرمان العاطفي (١) :

اكيبُ من نبع الحشَا قد تفجرتْ

بيًا بأعصابى سَرَتْ " كهرباؤُهُ "

فقد استعار الشاعر "الكهرباء" لتلك الرعشة التى يحسّ بـها داخله ، ومعروف أن " الكهرباء " من المكتشفات الحديثة .

ويقول (طاهر أبو فاشا) على لسان الشعراء المحرومين (٢) :

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٢ ، والبيت من بحر الطويل .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٢٦ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

كلٌّ يوم لنا " فنونُ دفاع " في نزاع على البقاء الكسيد

نتبارى مع الطبيعة والأوهام والخوف والدجى والبيد

ظلمات يجثمن خلفَ دياج ورعود يجأرنَ إثرَ رعُود

أينَ"حربُ الأعصاب"من هذه الحرب تلظّتْ في ليلها الموعود؟

فقد استخدم الشاعر عبارتَى " فنون الدفاع " و " حرب الأعصاب " وهما من مصطلحات الحياة المعاصرة ، وقد أجاد توظيفهما في صُوَره التى تعكس ما يواجهه الشاعر في هذا العصر من حروب نفسية .

تاسعًا : تعبير الصورة عن الحالة النفسيَّة للشاعر :

من السمات البارزة في الصورة الشعرية لدى شعراء الحرمان ملاءمتـها للجو النفسيّ للشاعر ، وتعبيرها عن حالتـه النفسية .

يقول (عبد العليم عيسى) مصوِّرًا مأساة الشاعر المعاصر الذى حُرِمَ تقدير المجتمع له (١) :

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٦٩ ، وبحر الأبيات الخفيف التام - أيضًا - .

لكأن الفضاءَ في رؤية الشاعر آهاتٌ فضَّهَا
الحُزَناءُ

كلُّ آه تُفْضى بسرِّ أسَاها لسواها ، وهُنَّ
وَلْهَى ظمَاءُ

وشَّجَتْ بينــهنَّ واشجَةُ الوَجْدِ وقُرْبَى حميمةٌ
ووفاءُ

وكأنَّ النجومَ في كبد الأفق شطايا مشبوبةٌ
حرَّاءُ

ثقبتــها يدُ الرِّزَايا فصارتْ وَهْيَ في مُهْجَة
الدُّجَى إدْمَاءُ

وكأنَّ الظلام سجنٌ رهيبٌ يتلوَّى في قيده
السُّجناءُ

فالصور التى انتظمتــها الأبيات تعبِّر أصدق تعبير عن المعاناة النفسيَّة التى يحياها الشاعر ، فقد ضاق ذرعًا بــهذا المجتمع الذى يبخسه حقه من التقدير ، فصار إلى حالة نفسية فَرَضَتْ عليه من الكآبة ما جعلهُ يرى كلَّ شىء في الوجود كئيبًا حزينًا ، فالفضاء الفسيح آهات حزينة ظامئة

تتناجى، والنجوم الزاهرة شظايا ملتـهبة تتَّقد، والظلام سجن موحش يرسف السجناء في أغلاله الثقيلة .

ومثل هذه المعاناة عاشها الشاعر (على الجندى) ، فقد بَرِمَ بتلك المفارقة التى يراها حوله من ضيق حال الأديب وإملاقه ، في الوقت الذى يعيش فيه غيره في سعة ونعمة ، يقول (الجندى) (١) :

مِنْ أينَ يقْتَنصُ الشواردَ خاطرٌ

سُدَّتْ عليه مطالعُ الأضواء ؟

أو كيفَ تسْرَحُ في العوالم مقلةٌ

مطرُوفة الغَرْبَيْن (٢) بالأقْذَاء !

ما ضَرَّ لو عاشَ الأديبُ مُرَفَّهًا

كالحُمق ، كالأوشاب ، السفهاء ؟

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، والأبيات من بحر الكامل التام .
(٢) الغَرْبان:مثنى "غَرْب" وهو دمع العين يسيل دون انقطاع.(انظر:لسان العرب-مادة "غ. ر. ب"٦٤٢/١) .

أيبيتُ أربابُ العقول بقفرة

ِالبـهمُ بينَ مرابع خضراء ؟ !

وقد جاءت الصور الشعرية في الأبيات معبرة من معاناة الشاعر النفسية ، فهو يرى الأديب مهضوم الحقوق يعيش في قلق وحيرة ، يلفُّهُ الظلام ؛ وقد " سُدَّتْ عليه مطالع الأضواء " ، فلا يملك إلا أن يغمض جفنـه على القذى .كما تنقل لنا الصور الشعرية نقمة الشاعر على أولى النعمة من غير الأدباء ، فهؤلاء يراهم الشاعر حمقًا وأوشابًا وسفهاء ، بل بـهائم ترتع بين المرابع الخضراء .

عاشرًا : تأثُّر الصورة بالبيئة المصرية :

قد تتأثَّر الصورة الشعرية في قصائد الحرمان بالبيئة المصرية،وتصطبغ ملامحها بالجوِّ المصرى، ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التى رسمها (محمود غنيم) لحظِّهِ العاثر حيث شبـه نفسه بالأهرام والمقطم في سكونـه وعدم تقدمه ، يقول (غنيم) (١) :

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٣ ، والبيت من بحر الطويل .

أقمتُ بمصر عاثرَ الجدِّ ساكنًا

كما سكنتْ أهرامُها والمقطّمُ (١)

وهو في تشبيهه هذا متأثر بملامح البيئة المصرية .

ومن ذلك -أيضًا- تلك الصور التى رسمها الشاعر(نجيب الكيلانى)لقريته التى اشتاق لرؤيتها وهو في سجنه ، يقول (٢) :

أجلْ . أشتاقُ للحملان والأبقار والنهر

هناكَ نسوقُها ، لسنا نخافُ مرارة القَهْر

ونرْضَعُهَا إذا جُعنا ، فتمنحُنا بلا زَجْر

(١) المقطم : جبل في مصر قرب القاهرة . (انظر : المنجد في الأعلام ص ٥٤١) .
(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٧١ ، والأبيات من بحر الوافر المجزوء .

أجلْ ، أشْتاقُ للطّنبور (١) حينَ يفيضُ
بالخير

وحيثُ الكدْحُ والإصرارُ في دنيا من
ـبر

أَرَوِّى الأرض من عَرَقى ، وأَجْنى نابتَ
ـر

وأعلمُ أَنَّ أرزاقى أَفَجِّرُهَا من الصَّخْر

فالصور في الأبيات متأثرة بملامح البيئة الزراعية في مصر، حيث أطلعنا الشاعر على قريتـه بكل تفاصيلها حتى أرانا الحملان والأبقار وهى تمشى ، والنـهر وهو يجرى والطنبور وهو يدور ، والفلاحين وهم يروون الأرض من عرقهم المتساقط على أديمها .

وهكذا اتسمت قصيدة الحرمان المعاصرة باعتمادها على الخيال المبتكر ، والصور البديعية المتنوعة .

(١) الطُّنبور : "آلة من آلات الرى تُدار باليدين". (المعجم الوجيز- مادة " ط . ن . ب . ر " ص ٣٩٥) .

الفصل الخامس
البناء الفنىّ ووحدة القصيدة

يُقصد ببناء القصيدة ما تشتمل عليه من أجزاءٍ تتوالى في ترابط متسلسل، واتساق مُحكم .

ولترابط هذا البناء واتساقه أهميتـه في إيضاح فكرة القصيدة، ونقل مشاعر صاحبـها إلى المتلقين في يسر وسلاسة ، كما أنـه معيار مهم من معايير الحكم على جودة الشعر وإجادة الشاعر .

وينبغى أن يتناسب بناء القصيدة مع ما تحويه من معانٍ وأفكار؛إذ لكل تجربة مدى معين يتناسب مع فكرتـها وموضوعها (١) .

ومن أهم الأجزاء الرئيسة في بناء القصيدة الشعرية:العنوان الذى توسم به،والمطلع الذى تُستـهل به أبياتـها،والختام الذى تنتـهى بـه فكرتـها،ويُلخَّص فيه مضمونـها.

أما العنوان فهو أول ما تقع عليه عين القارئ من القصيدة ، وهو الباب الذى ينفذ المتلقى إلى الأبيات من خلاله .

---

(١) انظر : بناء القصيدة العربية ـ للدكتور / يوسف حسين بكار ص ٣٣٩ ـ ط دار الثقافة ١٩٧٩ م .

والذى يطالع العناوين التى وَسَمَ بـها شعراء الحرمان قصائدهم يجد أول ما تتسم به " الوضوح " ؛ بحيث يستطيع المتلقى فور قراءتـه للعنوان أن يتعرف على موضع القصيدة ، ويستبين فكرتـها .

فمثلاً مَنْ يطالع عناوين قصائد (عبد الحميد الديب) :"قصيدة البائس" ، و"محنة بؤسى " ، و "ثورة بائس" (١) يدرك على الفور أن الشاعر في هذه القصائد إنما يتحدَّث عن بؤسه ، ويحكى قصة فاقتـه وحرمانـه .

كذلك ممَّا يميِّز العنوان في قصائد الحرمان " الإيجاز " ؛ فبعض العناوين يتكوَّن من كلمة واحدة مثل قصيدة " الموت " (٢) لفخرى أبى السعود ، و " الأطلال " (٣) لصلاح عبد الصبور ، و " تعالى " (٤) لأحمد رامى .

والأكثر أن يتألف عنوان القصيدة من كلمتين ، وهاتان الكلمتان مرتبطتان بالإضافة كما في قصيدة "عودة الوحى" (٥) للصيرفي ، أو بالعطف كما في قصيدة "أنا وحرمانى " (٦) لعبد الحميد الديب .

---

(١) القصائد في ديوانه ص ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٥٠ على الترتيب .
(٢) القصيدة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢)الصادر في ٩ ديسمبر١٩٣٥مص١٧٨٨،وكتاب:فخرى أبى السعود حياته وشعره ص ١٠٦ .
(٣) ديوانه " الناس في بلادى " ص ٥٠ .
(٤) ديوان رامى ص ١١٥ .
(٥) ديوان " عودة الوحى " ص ٦٤ .
(٦) ديوانه ص ١٧٦ .

وقد تكون الكلمة الثانية وصفًا للأولى كما في قصيدة " الشقاء الموروث " (١) لعلى الجندى .

وقد يتركب عنوان قصيدة الحرمان من كلمات ثلاث كما في قصيدتَى " وقفة حيال القصر " ، و " إلى قلبى العليل " (٢) لمحمود حسن إسماعيل .

ونادرًا ما يزيد العنوان على ثلاث كلمات، ومن أمثلة ذلك قصائد " أطياف في ليل الغربة"،و"أنا غريب يا بنتى"،و"إلى متى يكون الاغتراب"؟(٣)للدكتور/سعد ظلام .

وربما يتفق عنوان القصيدة عند شاعرين ، ولعل ذلك مرجعه إلى وحدة الجوِّ النفسيِّ الذى يعيشه الشاعران ، وتقارب المعانى التى تنتظمها كلتا القصيدتين .

فمثلا نقرأ في ديوان (ناجى) قصيدة عنوانـها "صخرة الملتقى"(٤)ونقرأ في ديوان (على محمود طه) قصيدة تحمل العنوان نفسه (٥) .

---

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٢٠٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٦٥ ، ١ / ٢٣٣ على الترتيب فيهما .
(٣) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٩ على الترتيب .
(٤) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٦٧ .
(٥) ديوانه " الملاح التائه " ص ٦٧ .

كما أن عنوان " الأطلال " (١) الذى أطلقه (ناجى) على إحدى قصائده نجده عنوانًا لقصيدة نظمها (صلاح عبد الصبور) (٢) .

ويتفق أن تكون كلمة " تعالَى " عنوانًا لقصيدتين من شعر الحرمان العاطفي إحداهما لأحمد رامى (٣) والأخرى لمحمود شعبان (٤) .

ويشترك (عبد الرحمن شكرى) في عنوان قصيدتـه "الموت" (٥) مع الشاعر (فخرى أبى السعود) الذى كتب قصيدةً تحمل الاسم نفسه(٦).

كذلك يشترك (أحمد زكى أبو شادى)في تسمية إحدى قصائده باسم "المحروم"(٧) مع (إسماعيل سرى الدهشان)(٨)و(ملك عبد العزيز)(٩) الَّذَين لقَّبا قصيدتين لهما بـ"المحروم " أيضًا .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : ليالى القاهرة " ص ٣٣ .
(٢) ديوانه " الناس في بلادى " ص ٥٠ .
(٣) ديوانه ص ١١٥ .
(٤) ديوان " تغريد " ص ٥٤ .
(٥) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ .
(٦) مجلة الرسالة - العدد (١٢٢) الصادرة في ٤ نوفمبر ١٩٣٥م - ص ١٧٨٨ ، وكتاب " فخرى أبى السعود : حياته وشعره " ص ١٠٦ .
(٧) ديوان " عودة الراعى ص ٥٢ - مطبعة التعاون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
(٨) ديوان "بين الجِدّ والجيّد " تقديم / عامر محمد بحيرى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .
(٩) ديوان " أغانى الصبا " ص ٥٧ .

كما نقرأ في ديوان الشعر المعاصر ثلاث قصائد صُدِّرت كل واحدة منـها بكلمة "حرمان"إحداهما لعبد الحميد الديب(١)والثانية لمحمود شعبان(٢)والثالثة لحسين مجيب المصرى(٣)

وقد يُتْبِع شعراء الحرمان عنوان قصيدتـهم بعنوان آخر بغية الإبانة عن مدلول القصيدة كما فعل(طاهر أبو فاشا)حيث أتبع عنوان قصيدتـه "على ضفاف الوجود" (٤) بعنوان آخر هو " شاعر غريب " ، وكذلك (أحمد سويلم) الذى وضَّح عنوان قصيدتـه " أما بعد " (٥) بعبارة " إلى شعراء كل العصور " .

وأما المطلع فهو أول أبيات القصيدة ومن شأنـه أن يكون معبِّرًا عن الحالة النفسيَّة للشاعر ، ممهدًا لما يجىء بعده من أبيات القصيدة .

وقد عُنى شعراء الحرمان بمطالع قصائدهم فجاءت مناسِبةً للغرض الذى أُنشىء فيه النص ، كاشفةً عن معاناة الشاعر وحرمانـه .

بل إن بعض الشعراء قد عمد إلى أن يُصرِّح في مطلع القصيدة بما يقاسيه

---

(١) ديوانه ص ٩٨ .
(٢) ديوان " تغريد " ص ٨٧ .
(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٨٠ .
(٤) الأعمال الكاملة ص ٣٢٥ .
(٥) الأعمال الكاملة ص ٤٩٧ .

من حرمان،كما فعل (إبراهيم ناجى) في مطلع قصيدتـه " الوداع " حيث يقول فيه (١):

حانَ حرمانى ، ونادانى النذيرْ

' الذى أعددتَ لى قبلَ المسيرْ ؟

وفي مطلع قصيدتـه " الانتظار " حيث يقول (٢) :
لعينيك احتملنا ما احتملنا

وبالحرمان والذّلِّ ارتضينا

وكما فعل (محمود حسن إسماعيل) في مطلع قصيدتـه " أغنية ذابلة " التى استـهلها بقوله (٣) :
غنيتُ لمَّا شاقنى الملتقَى

سمك في الحرمان يا زهرتى

فقد جاءت هذه المطالع كاشفةً عن حرمان صاحبـها،مُصوِّرة لمعاناتـه ، كأنَّ الشاعر قد بلغ منـه الحرمان حدًّا لا يستطيع معه إلا أن يصرح به منذ أول أبيات القصيدة .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ٤٧ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .
(٢) المرجع السابق ص ٩٩ ، وبحر القصيدة الوافر التام .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، والقصيدة من بحر المنسرح التام .

ومما تتسم به المطالع في قصائد الحرمان أنـها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وإذا كانت جميع القصائد التى سلكت هذا السبيل متشابـهة في الجوِّ النفسيِّ الذى تنقله متفقةً في صدورها عن نفس محرومة ووجدان جريح - فإننا نجد مطالعها قد اصطبغت في أكثر الأحايين بصبغة الحزن والحسرة ، والقلق والحيرة .

يقول (على محمود طه) في مطلع قصيدتـه " الله والشاعر " (١) :

لا تفزعى يا أرضُ لا تَفْرَقى

من شبح تحتَ الدُّجى عابر

فهذا المطلع ينقل إلينا مشاعر الحزن والحسرة ، والفزع والرعب التى يعايشها هذا الشاعر المحروم حتى إنـه أشفق على الأرض من أن يلحقها بعض ما به فتفزع وتَفْرَق .

---

(١) ديوانه ص ٤٩ ، وهى من بحر المنسرح المشطور .

وقد نجح الشاعر في أن ينقل إلينا هذا الإحساس باستخدامه الكلمات الموحية : "تفزعى " ، و " تفرقى " ، و " شبح " ، و " الدجى " .

ومن المطالع التى عبرت عن الحالة النفسية للشاعر ذلك المطلع الذى افتتح به (فاروق جويدة) قصيدتـه " لو ترجعين " حيث يقول (١) :

ما عدتُ أعرفُ

أينَ أنتِ الآنَ يا قَدَرِى ؟

وفي أىِّ الحدائقِ تُزْهرين ؟

فالمطلع يعكس أحاسيس القلق والحيرة التى انتابت الشاعر بعد أن حُرم من محبوبتـه وأصبح لا يعرف مكانـها .

وهذا الأسلوب المتسائل الذى استخدمه (جويدة) في مطلعه نراه يتكرر كثيرًا في مطالع قصائد الحرمان ، لاسيما في شعر الحرمان العاطفي .

ومن ذلك مطلع قصيدة "حب وأمل" لـ (طاهر أبى فاشا) الذى يقول فيه(٢):

أعندكَ أنَّ لى قلبًا يذُوبُ ؟

وأنِّى رُغم ذلكَ لا أتُوبُ ؟

---

(١) ديوان " قصائد حب " ص ٧٢ ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر الكامل " متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٠٥ ، وبحر القصيدة الوافر التام .

ومطلع قصيدة "متى ألقاك ؟" لـ (روحية القلينى) حيث تقول فيه (١) :

هل تُرى ألقاكَ يومًا   بعد ليلات العَذَاب ؟

ولعل الشعراء قد وجدوا في أسلوب الاستفهام إبانةً عما تحويه نفوسهم من قلقٍ وحيرة أكثر من عرض المعنى في صورة الخبر .

ومن الملاحظ أن شعراء الحرمان قد عُنُوا بالجانب الموسيقيِّ في مطالعهم الشعرية ؛ إذ نجد أن أكثر القصائد العمودية في هذا الموضوع قد اشتملت على التصريع (٢) .

ومن أمثلة القصائد التى تضمَّنَت هذا اللون الموسيقىّ-وهى كثيرة - قصيدة "على ضفاف الجحيم " لـ (محمد العلائى) حيث يقول في مطلعها (٣) :

يا وحدتى بين نادى الصحب

والآل !

---

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ ، وهى من مجزوء الرمل .

(٢) التصريع هو " أن تكون قافية الشطر الثانى ورويه على قافية الشطر الثانى ورويه ، ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة " . (المعجم المفصل فى الأدب - للدكتور / محمد التونجى ١ / ٢٥٦) .

(٣) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٣٦ ، وبحرها الطويل .

كلٌّ بمثّلِ ، ولم أظفرْ بأمثال

ومعروف أن التصريعُ يضفي على المطلع لونًا من التناغم والإيقاع ، ويزيد من قوتـه وتأثيره .
أما القصائد التى لا يشتمل مطلعها على التصريع فهى قليلة في شعر الحرمان ومن أمثلتـها قصيدة " نبع الشعر " لـ (أحمد رامى) التى يقول في مطلعها (١) :

إنى لأخشى أن تموت عواطفي

ويجف هذا النبع من وجدانى

والشعراء الذين يكتبون شعر التفعيلة، والذين لا يتاح لهم استخدام التصريع في المطلع لأن القصيدة عندهم تعتمد على السطر الشعرى لا على البيت ذى المصراعين هؤلاء قد يستعيضون عن التصريع باستخدام لون من

(١) ديوانه ص ٤٣ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

الموسيقا الداخلية في المطلع الشعرى ، وأكثر ما يكون ذلك بتكرار كلمة من كلمات السطر الشعرى كما فعل (فاروق جويدة) في مطلع قصيدتـه " بقايا بقايا " ، إذ يقول (١) :

لماذا أراكِ على كُلِّ شىء بقايا بقايا ؟

ومطلع قصيدتـه " ما بعد الليلة الأخيرة " حيث يقول (٢) :

وقلنا كثيرًا

وكان المساءُ حزينًا حزينا

فقد كرَّر الشاعر كلمة "بقايا" في المطلع الأول ، وكلمة "حزينًا" في المطلع الثانى وهذا التكرار- إلى جانب دوره في تأكيد المعنى ، ونقل الشعور- له أهميتـه في إيجاد لون من الإيقاع يقوم مقام التصريع في القصيدة العمودية .

وختام القصيدة لا يقل في أهميتـه عن مطلعها ؛ لذا فقد عُنى به شعراء الحرمان عنايتـهم بالمطلع ، فجاء نـهاية طبعية للموضوع ، ملخصًا لمضمون القصيدة ، موجزًا لفكرتـها .

---

(١) ديوان " قصائد حب " ص ٩٠ ، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتقارب " فعولن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٢) المرجع السابق ص ٩٤ ، والقصيدة من الوزن نفسه .

ومثلما استـهل الشعراء بعض قصائدهم بالتصريح بما يقاسونـه من لوعة الحرمان - نراهم يُصَرِّحون بـهذا الحرمان في ختام بعض القصائد - كذلك - .

يقول (أحمد فتحى) في ختام قصيدتـه " ليالى الشوق " مخاطبًا محبوبـه (١) :

وحرامٌ أن تجزىَ الشوق بالصدِّ

(م) وحُسْنَ الرجاء بالحرمان

ويقول (محمود شعبان) في ختام قصيدتـه"حرمان"يخاطب محبوبتـه كذلك (٢):

فإذا الشبابُ أسًى ينوحُ به دمى

و إذا غراسُك كُلّهُ حرمانُ

(١) ديوان " قال الشاعر " ص ٩٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .
(٢) ديوان " تغريد " ص ٨٧ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

ومن ذلك قول (حسين مجيب المصرى) في ختام قصيدتـه " تذكار " (١) :

إنِّى حُرمتُ منَ الحبيب

نسه

فحُرمتُ من طيب الحياة

نسها

فالختام في هذه القصائد الثلاث جاء مُصَوِّرًا لحرمان الشاعر ولوعتـه .
وقد اختلف الختام في قصائد الحرمان باختلاف الحالة النفسية للشاعر ؛ فإذا رأينا الختام في بعض القصائد مكسُوًّا بمسحة من الحزن واليأس ، نراه في بعضها الآخر مُحاطًا بـهالة من الأمل والتفاؤل .
فمن اللون الأول ختام قصيدة "آلام عاشق"لـ(هاشم الرفاعى)حيث يقول فيه(٢):

لامٌ على قلبى إذا طالَ هجرُها

---

(١) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٥١ ، وبحر القصيدة الكامل التام - أيضًا - .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٧٧ ، وهى من بحر الطويل .

ِفنى ويمضى حيثُ يجمعُنا اللحدُ

وختام قصيدة " ثورة نفس" لـ (محمد مصطفي الماحى) ، حيث يقول (١) :

عفاءً على الدنيا ؛ فقد ساءَ جَدُّنا

بـها غير مرجوٍّ ، وأقفر آهلُهْ

ومنـه قول (عبد العليم عيسى) في ختام قصيدتـه " غروب " (٢) :

ِوم بعدك لا أرى غيرَ الأسَى

يستلُّ أفراحى ، وعذبَ غنائى

فختام هذه القصائد يعكس ما تموج به نفسُ الشاعر من الحزن واليأس .

ومن اللون الثانى قول (صالح الشرنوبى) في ختام قصيدتـه " حوائى " (٣) :

---

(١) ديوانه ص ٩٤ ، وبحرها الطويل .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٩ (من الكامل التام) .
(٣) ديوانه ص ٦٠ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

لا تبكيانى ؛ فللحرمان آخرُهُ

لا تَظُنّا ؛ فبعضُ الظَنِّ تخبيلُ

وقول (روحية القلينى) في ختام قصيدتـها " يا بعيدًا " (١) :
أتُرى نلتقى ويحنو زمانى ؟

ليتَ ، يا ليتَ يلتقى القلبان

حيث يبدو في كلا الختامين شعاع من الأمل والتفاؤل .
وكثيرًا ما يسلك شعراء الحرمان بختام قصائدهم سبيل الحكمة كما فعل (أحمد نسيم) في قصيدتـه " وداع الشعر " حيث اختتمها بقوله (٢) :

(١) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٣٤ ، وبحر القصيدة الخفيف التام .
(٢) ديوانه ١ / ١٢٠ ، وبحرها الكامل التام .

هذى هى الدنيا كما تبدو لكمْ

حُرم اللبيبُ ، وفازَ فيها الأحمقُ

ومثلما فعل (شوقى) الذى ختم سينيتـه بقوله (١) :

وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الماضى

(م) فقدْ غابَ عنكَ وجهُ التأسِّى

وقد أنـهى (الفيومى) قصيدتـه "صون النفس"بالحكمة-كذلك- حيث يقول في ختامها (٢) :

(١) الشوقيات ٢ / ٥٢ ، وهى من الخفيف التام .
(٢) ديوانه ص ٤٤ . (من تام البسيط) .

ومَنْ يُتاجرْ بسوء الفهم مبتغيًا

ربحًا قَضَى العمرَ لا أعطَى ولا أخَذَا

ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة في ختام قصائد الحرمان نجدها أكثر شيوعًا لدى أصحاب الاتجاه المحافظ الذين يعتمدون على الحكمة - كثيرًا - في تأكيد أفكارهم .

ونتيجةً لتشابـه الجوِّ النفسيِّ في أبيات قصيدة الحرمان - نجد أن الختام قد يتفق وبقية أجزاء القصيدة ، فقد يتفق والعنوان كما في قصيدة " أسرعى قبل أن تموت الأغانى"لـ(محمود حسن إسماعيل) فختامها يحمل كلمات العنوان حيث يقول فيه (١) :

أسرعى قبلَ أن تموتَ الأغانى .:. فتناجيك بعدَها مَرْثَيَاتى

وقد يتحد الختام والمطلع كما في قصيدتـه " موسيقا من الزمان " التى اختتمها بقوله (٢) :

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢٣٢ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٢) السابق ٤ / ١٩٤٥ ، وهى من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتدارك" فاعلن " ، مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

ألفانِ وعشرةُ آلافْ ، وأنا طَوَّافْ

وهذا السطر هو ما ابتدأها به .

وقد يختم الشاعر قصيدتـه ببيت من أبياتـها غير المطلع كما فعل(إبراهيم ناجى) في قصيدتـه "الانتظار" حيث أنـهاها بقوله عن العاصفة التى هبَّتْ عليه أثناء انتظاره أمام بيت محبوبتـه (١) :

وتُشفقُ بعدما

سو ، فتمضى

لتَقْرعَ كُلَّ نافذة وباب

وهذا البيت نفسه قد ذكره (ناجى) قبل ذلك في القصيدة عينـها ، وكان ترتيبـه الثانى عشر من أبيات القصيدة التى بلغت اثنين وعشرين بيتًا .

بل إن الشاعر قد يختم قصيدتـه بكلمات سبق ذكرها في كل من العنوان والمطلع مثلما فعل (فاروق جويدة) في قصيدتـه " وكانت بيننا ليلة " (٢) ، حيث كانت هذه الجملة مطلعًا للقصيدة وختامًا لها .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : وراء الغمام " ص ١٠٢ ، وبحر القصيدة الوافر التام .

(٢) ديوان " قصائد حب " ص ١٢٢ ، وهى من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن الوافر " مفاعلتن " .

ولعل ذلك مرجعه إلى شيوع جوٍّ نفسىٍّ واحد في جميع أجزاء القصيدة عنوانًا ومطلعًا وختامًا .

أما ما يتصل بوحدة القصيدة فيمكن القول : إن هذه الوحدة " هى الرباط الذى يضُمُّ التجربة والصور والانفعالات والموسيقا والألفاظ في وشاح خفي أثيرىّ ، وبـهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدُبُّ فيه الحياة " (١) .

وقد اختلفت نظرة النقاد المحدثين إلى هذه الوحدة عن النقاد القدامى اختلافًا كبيرًا .

فالقدماء كانوا يرون أن العمل الشعرىَّ قائم على وحدة البيت لا على وحدة القصيدة ، فكانوا يفضِّلون قصيدة معيَّنَةً لبيت أعجبـهم فيها (٢) .

وكان أقصى ما نادى به القدماء من الوحدة مراعاة التنسيق بين أبيات القصيدة والحرص على حُسْن تجاورها حيث " ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياتـه ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينـها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوٍ ليسَ من جنس ما هو فيه " (٣) .

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى ص ٨٢ .

(٢) انظر : وحدة القصيدة العربية القديمة بين النظرية والتطبيق ـ بحث للأستاذ الدكتور/حمدان عبد الرحمن ـ منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ـ العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م ـ ص ٣٨ .

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوىّ ص ١٦٥ ـ تحقيق وتعليق الدكتور / محمد زغلول سلام ـ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

لكن النقد القديم مع حرصه على هذا الترابط الفنى بين أبيات القصيدة لم يكن يرتجى من الشعراء أن يخلصوا لموضوع واحد في القصيدة ، بل استباح لهم أن ينتقلوا فيها بين موضوعات متعددة على أن يحسن الشاعر التخلص من موضوع إلى الموضوع الذى يليه (١) .

أما النقد الحديث فينظر إلى هذه الوحدة من حيث كونـها مظهرًا من مظاهر الاستغراق النفسى للشاعر مع التجربة التى تطغى عنده على ما سواها من شواغل الحياة ولذلك يرتجى فيها وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى (٢) .

فالوحدة في نظر المحدثين تستلزم" وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئًا فشيئًا حتى تنتـهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفتـه فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " (٣) .

---

(١) انظر : التراث النقدى عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية ـ للدكتور/عبد السلام عبد الحفيظ ص١٢٠ ـ ط دار الفكر العربى ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ـ للدكتور / عبد الحليم أحمد سلطان ص ٢٢٠ دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .

(٣) النقد الأدبى الحديث ـ للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٩٤ .

وقد اصطلح (العقاد) ومن تبعه على تسمية هذه الوحدة بالوحدة العضويَّة وهى تعنى - عنده - أن تكون القصيدة عملاً فنيًا تتكامل أجزاؤه بحيث إذا اختلف وضع الأجزاء أضَرَّ ذلك بالقصيدة وأفسدها (١) .

وإذ نظرنا إلى قصائد الحرمان في شعرنا المعاصر نظرةً تحاول الكشف عمَّا انتظمتـه من عناصر هذه الوحدة– فإننا نجد أن هذه القصائد قد تحققت فيها وحدة الموضوع؛ حيث تشتمل كلُّ قصيدة على موضوع واحد تدور حوله أبياتـها من المطلع حتى الختام، كما خلت قصائد الحرمان-شأنـها في ذلك شأن الشعر المعاصر جميعه - من المقدمات التى تجىء في مفتتح القصيدة ممهدة لما بعدها من الأبيات .

وموضوع القصيدة يحوى عددًا من الأفكار تتسم في أكثر الأحوال بالتسلسل والترابط ، وهذه الأفكار يبرزها أصحابـها في صور تمتاز - غالبًا - بانسجامها مع هذه الأفكار المترابطة .

ولعل أبرز عناصر الوحدة في قصائد الحرمان وحدة الجو النفسى؛ فكلُّ قصيدة يشيع فيها جو نفسىّ واحد يمثل خيطًا دقيقًا ينتظم عناصر القصيدة ، ويكسوها مسحة من الانسجام والترابط .

---

(١) انظر: الديوان في الأدب والنقد - لعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ص ١٨٥ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة " ٢٠٠٠ م .

وعلى هذا يمكن القول: إن قصيدة الحرمان قد اشتملت على كثير من عناصر الوحدة الفنية ؛ إذ نرى فيها وحدة الموضوع، ووحدة الأفكار، ووحدة الصور، ناهيك عن وحدة الجو النفسيّ .

أما عن الوحدة العضوية بالمعنى الذى يريده (العقاد) من أن تكون أبيات القصيدة مرتبة على نحو لا يمكن معه حذف أحد أبياتـها أو إحلاله محل صاحبـه - فإن القول بانطباق ذلك على قصيدة الحرمان أمر يصعب الجزم به ؛ فعلى الرغم من توافر هذا القَدْر من عناصر الوحدة فإن نظام القصيدة قد يبقى على حاله من الترابط بعد حذف أحد الأبيات أو تغيير موضعه .

وهذا الحكم بصعوبة تحقُّق الوحدة العضوية ليس مقصورًا على قصيدة الحرمان وحدها ، بل إنـه يتسع ليشمل أكثر قصائد الشعر الذاتيّ ، ولعل السبب في ذلك أن طبيعة هذا الشعر " أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضًا ، وليس انفعالاً واحدًا متصلاً وذلك لتعدد الانفعالات وتباينـها نوعًا وقوةً وضعفًا " (١)

---

(١) دراسات أدبية - للدكتور / عمر الدسوقى ١ / ٢٤٩ - ط نهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

وهذا التباين يتعذَّر معه القول بأن القصيدة كالكائن الحى الذى لا يغنى أحد أجزائه عن الآخر ، ومن ثَمَّ يتعذر القول - كذلك - بضرورة توافر الوحدة العضوية بين أبياتـها .

لكن القول بعُسر هذا المعنى لا يعنى انتفاءه تمامًا ؛ إذ يمكن التماس هذه الوحدة العضوية بمفهومها السابق في عدد قليل من قصائد الحرمان ، ولعل القصائد المعتمدة على أسلوب القصّ والحوار هى أكثر قصائد الحرمان ثراءً بـهذا اللون من الوحدة (١) .

ومن أمثلة ذلك قصيدة " من لهيب الحرمان " لمحمود حسن إسماعيل التى يقول فيها (٢) :

---

(١) قَصَر بعض الباحثين الوحدة العضوية على القصائد التى تقوم على العنصر القصصى ، ومن هؤلاء الدكتور / عبد السلام عبد الحفيظ الذى يقول : " وما من قصيدة لا تقوم على عنصر قصصى إلا وهى معرضة لإمكان التغيير في وضع أبياتها " . (نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى ص ٦١١ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ١٩٣ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

أسدلت سترها ، وقالت : رويدًا ⁙ عابدَ(١)الحُسن،واتئدْ في صلاتكْ

غبْ قليلاً عن العيون ، وأنشدْ ⁙ خفقات الغرام في خلواتكْ

إنَّ همسًا يرفُّ في ساحة المعـ ⁙ ـبد أخشى ذيوعَهُ من وشاتكْ

غب قليلاً وفي دمى لكَ عهْدٌ ⁙ أنا والحبُّ والمُنَى لحياتكْ

خمرتى شِعْرُكَ العفيفُ ، ويا طُهْـ ⁙ ـرى إذا ما انتشيتُ من كاساتكْ

وجلالُ الهَوَى ، وقُدْسُ جمالى ⁙ خفقاتٌ صَدَحْنَ منْ أغنياتكْ

ريُّ رُوحى إذا ظمئتُ خيالٌ ⁙ مستطارٌ يَرِنُّ من أبياتكْ

فترنمْ ، فإنَّ روحىَ تُصغى ⁙ خلْفَ أستارها إلى نغماتكْ

قلتُ : والنارُ في دمى كيفَ تـهدا ⁙ إنْ حجبتِ الضياءَ من قسماتكْ؟!

---

(١) استعار الشاعر العبادة للعشق الشديد ، وهذا أمر لا يليق .

إنَّ زادى من الحياة وميضٌ ∴ رشفتـه العيونُ من بسماتكْ

فِتْنَتى إن رنوت موجةُ نور ∴ أشرقتْ في الجنان من نظراتكْ

كم طغى البؤسُ عابثًا بشبابى ∴ فقبستُ النعيمَ منْ وَجَناتكْ

وتوجَّعْتُ ، فانتحبتِ لشجوى ∴ وسكبتُ الهناءَ من قُبُلاتكْ

كيف أحيَا وفي دمى تُقْلقُ الرو ∴ حَ نواز مفجِّعاتٌ فواتكْ ؟ !

أنا لهفانُ والنعيم بكفّيـ ∴ ـك ، دعينى أَمُتْ على عتباتكْ

قالت : اهدأ ؛ فما عهدتُكَ يومًا ∴ تستثيرُ النَّوى دفينَ شكاتكْ

كم غزا البينُ قُربنا فتصبَّر ∴ تَ ،ورمت السُّلوانَ من ذكرياتكْ

قلتُ : يا لوعتا لظمآنَ جُنَّتْ ∴ روحهُ لهفةً على رشَفاتكْ !

كم وقفنا حيالَ قصرك نبكى ∴ وخلسنا الغرامَ من شُرُفاتكْ

وشدونا الهَوَى ملاحنَ سحْرِ ⁖ رقرقَ النورُ طيفها من سماتكْ

وشكوْنا النَّوَى ، فكاد يطير الـ ⁖ حُسْنُ فرطَ الحنان من غرفاتكْ

آه يا زهرتى ! لقد شفَّ روحى ⁖ ظمأ محرقٌ إلى نفحاتك

فارفعى السترَ بيننا ،ودعينى ⁖ أتحسّى الضياء من هالاتكْ

رُبَّ ومض من لحظ عينيك ساج(١) ⁖ فجَّر الوحىَ من سَنَا لمحاتكْ

نـهلتـه عيناى فانساب شعرًا ⁖ عبقريًا يفيضُ من نظراتكْ

وهنا أسدلَ الستارُ ، ورنَّتْ ⁖ خفقةٌ : لهفتَا على أمنياتكْ !

فالقصيدة تحكى موقفًا وقفه الشاعر المحروم إزاء منزل محبوبتـه ، حيث ذهب يستجدى عطفها، ويستثير عواطفها، فأَسدلت سِتْر نافذتـها وحدثتـه من ورائه، فكان هذا الحوار الذى تحكيه الأبيات ، والذى سرعان ما انتـهى دون أن ينتـهى حرمان الشاعر ولوعتـه .

(١) ساجٍ : اسم فاعل من سَجَا يعنى سكن . (انظر : المعجم الوجيز - مادة" س . ج . و " ص ٣٠٤) .

والأبيات -كما هو واضح- تدور حول موضوع واحد هو وصف ما يقاسيه الشاعر " من لهيب الحرمان " ، وقد انتظمتْ القصيدة شعورًا واحدًا هو الشعور بالحزن واللوعة إزاء هذا الحرمان .

كما جاءت أفكار النصِّ مرتبةً ترتيبًا منطقيًّا يمكن معه القول بتوافر وحدة الأفكار فيه ، فالأفكار التى حَوَتـها الأبيات أربع :

- نصيحة المحبوبة للشاعر بالابتعاد خشية افتضاح أمره .
- عرض الشاعر لما يعانيه نتيجة ابتعاده عنـها .
- نصيحتـها له بالتصبُّر والسُّلوان .
- إنـهاؤه للحديث بعد إخباره بأن بغيتـه لن تتحقَّق .

وهذه الأفكار تتابعت في تسلسل محكم ؛ حيث كانت كل واحدة منـها نتيجة عما قبلها ، مقدمة لما بعدها ، وقد توافر فيها عنصر الوحدة .

كما جاءت الصور الشعرية في القصيدة لتزيد من هذه الوحدة ، وذلك باتفاقها في تصوير نفس الشاعر، وملائمتـها لجو النص،ومن هذه الصور"النار في دمى"، و"طغى البؤس عابثًا بشبابى"، و"يا لوعتا لظمآن جُنت روحه"، و"شفَّ روحى ظمأٌ محرق" وغيرها من الصور التى تتآزر لتعبر عن مشاعر صاحبـها في اتحاد وانسجام .

كما يلاحظ أن اعتماد القصيدة على عنصر السرد، واشتمالها على أسلوب الحوار قد أكسبها هذه الوحدة العضوية التى جعلت أبياتها تنساب في تسلسل ، وترابط عضوى بحيث يصعب حذف أحد أجزائها أو تغيير موضعه .

* * *

وهكذا جاءت قصيدة الحرمان محكمة في بنائها الفنى، مشتملة على ألوان من الوحدة .

* * * * *

الفصل السادس
الإطار الموسيقىّ والقيم الإيقاعيَّة

يمتاز الشعر عن غيره من فنون الأدب بموسيقاه التى تـهبهُ قوة النفوذ والتأثير وتُكسبهُ متعة الإنشاد وسهولة الحفظ والترديد .

وموسيقا الشعر"هى سِمَتُهُ الواضحة التى لا غموض فيها ولا إبـهام، وهى التى تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتـها ، وهى التى تصل بمعانى الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه ، وكل هذا مما يُثير منا الرغبة فى قراءته وإنشاده " (١) .

وإذا كانت الموسيقا تُساعد المبدع فى بناء مضمونه الشعرى، وانسياب أفكاره ومشاعره(٢)، فهى تزيد من انتباه المتلقى ، وتجعله يحس بمعانى الشعر كأنها تُمَثَّل أمام عينيه تمثيلاً واقعيًّا ، كما أنها تَهَبُ الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله قادرًا على الوصول إلى قلب المتلَقِّى فيردِّده مرارًا وتكرارًا (٣) .

ويفرِّق دارسو موسيقا الشعر بين لونين من الموسيقا :

---

(١) فى النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ١٧١ .

(٢) انظر:قضايا النقد الأدبى الحديث- للدكتور/محمد السعدى فرهود ص١٣٤-ط دار الطباعة المحمدية ١٩٧٩ م .

(٣) راجع : موسيقا الشعر- للدكتور / إبراهيم أنيس ص ١٦ - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى مكان الطبع أو تاريخه .

أحدهما : الموسيقا الخارجية المتمثلة فى الوزن والقافية .

والآخر : الموسيقا الداخلية الناشئة عن تناغم الكلمات ، وإيقاع العبارات داخل البيت أو السطر الشعرىّ فى القصيدة .

وسأحاول فى الصفحات التالية - بعون الله تعالى - أن أقف على بعض مظاهر موسيقا الشعر الخارجية والداخلية فى قصيدة الحرمان المعاصرة :

القسم الأول : الموسيقا الخارجية :

تشتمل موسيقا الشعر الخارجية على الوزن الذى يُبنَى عليه إيقاع القصيدة، وعلى القافية التى تنتهى بـها أبياتـها أو سطورها .

أما ما يتصل بالوزن فيمكن القول : إن أكثر شعر الحرمان جاء على نظام القصيدة العمودية التى تُنظَم على وزن واحدٍ من أولها إلى آخرها ، وقد جاء بعض منه فى صورة الشعر الحر أو شعر التفعيلة .

وقد استعمل شعراء الحرمان فى قصائدهم العمودية أكثر البحور الشعرية ، وهذه البحور تتفاوت من حيث كثرة دورانـها فى شعر الحرمان تفاوتًا يمكن معه تصنيف هذه البحور إلى مجموعات ثلاث :

المجموعة الأولى: بحور كثيرة الورود فى شعر الحرمان : وهذه المجموعة تشمل بحور: الكامل،والخفيف، والبسيط، والطويل، والرمل .

المجموعة الثانية : بحور دون الأُوَل فى الكثرة : وتضم هذه المجموعة بحور : الوافر ، والسريع ، والمتدارك ، والرجز ، والمتقارب .

المجموعة الثالثة : بحور نادرة الورود : وهى تتضمن بقية البحور الشعرية : المنسرح،والهزج ، والمديد ، والمجتث ، والمضارع ، والمقتضب .

وبالاستقراء الجيد للأوزان التى جاءت عليها قصائد الحرمان يمكن الخروج بإحصائية تقريبية توضح النسبة المئوية لورود البحور العروضية فى شعر الحرمان ، وهذه الإحصائية يبينها الجدول التالى :

ر العروضى	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	البحور
بة المئوية لوروده	٪١	٪١	٪١	٪١	٪١	٪	٪	٪	٪	٪	٪

وبتأمل الجدول السابق يمكن ملاحظة ما يأتى :

أولاً : احتل بحر الكامل المرتبة الأولى من حيث وروده فى شعر الحرمان ولعل مردّ هذا إلى ما يمتاز به هذا البحر من تناغمٍ موسيقىٍّ ناشئٍ عن كثرة الحركات؛ وذلك "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع فى غيره من الشعر"(١)،كما أن سهولة النظم على هذا البحر جعلته كثير الدوران فى شعر الحرمان، بل وفى الشعر الحديث جميعه يقول الدكتور/إبراهيم أنيس(٢):"البحر الكامل فى عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء،وهو-أيضًا- البحر الذى يستمتع به جمهور السامعين من محبى الشعر ، فيطرقه الآن كل الناظمين : الشعراء منهم والمتشاعرون ، فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء يمكننا الآن -ونحن مطمئنون- أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين " .

ثانيًا : يأتى البحر الخفيف بعد الكامل فى استخدام شعراء الحرمان له ، ولعل السرَّ فى ذلك هو تلك الموسيقا الهادئة التى يبعثها هذا البحر ، والتى تلائم الحالة النفسية المتدنية للشاعر المحروم ، وقد ذكر دارسو موسيقا الشعر أن هذا البحر ساطع النغم ، بارز الموسيقا ، صالح للحوار والجدل ، والترديد والسرد ، وهو أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع (٣) .

---

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور-للدكتور/صابر عبد الدايمص ٨٧ - مكتبة الخانجى بالقاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

(٢) موسيقا الشعر ص ٢٠٨ .

(٣) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ١١٨ .

ثالثًا : نَظَم شعراء الحرمان كثيرًا من قصائدهم على بحرى البسيط والطويل ، والبسيط يجىء فى مقدمة البحور التى يستعملها الشعراء ، وهو بحر له موسيقاه المميِّزة التى تمنح النص لونا من التموُّج والانسيابية ، والإيقاع الذى يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء (١) .

أما الطويل فهو من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، كما أنه يعطى إمكانيات للسرد ، والبسط القصصى (٢) .

ولعل ما يمتاز به هذان البحران من طول التفعيلات قد جعل الشاعر المحروم يختارهما للنظم عليهما ، ويودعهما ما يختلج فى صدره من شحنات انفعالية متراكمة تتسع لها أجزاؤهما .

رابعًا : نُظِم على هذه الأبحر الأربعة ما يقارب ثُلُثى قصائد الحرمان ، أما بقية البحور فلم فلم يُنظم عليها سوى ثلث شعر الحرمان (تقريبًا) .

---

(١) انظر: دراسات فى النصّ الشعرى - للدكتور / عبده بدوى ص ٧٢ - ط دار الرفاعى بالرياض - الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

(٢) راجع : السابق ص ١١٦ .

خامسًا: استخدم شعراء الحرمان البحور ذوات التفعيلات المتساوية (١)،والبحور ذوات التفعيلات المتجاوبة(٢)بنسبة متساوية (تقريبًا)،ومن الملاحظ أيضا أن قصائد الحرمان قد نظمت على تامّ هذه البحور ومجزوئها ، غير أن القصائد المبنية على مجزوء البحور (ومشطورها) لا تتجاوز نسبة١٠ ٪من جملة القصائد،ومن البحور التى استعمل شعراء الحرمان مجزوءها: الكامل،والرمل، والرجز، والوافر (مع ملاحظة أن بحر الهزج لا يستعمل إلا مجزوءًا) .

ومن الجدير بالملاحظة أن شعر (الحرمان من الحرية) كان أكثر اتجاهات شعر الحرمان استعمالاً للبحور المجزوءة ولعل ذلك لخفة موسيقاها التى وجد فيها الشعراء المسجونون قَدْرًا من الانطلاق الذى يطمحون إليه والحرية التى ينشدونها ، ولعلَّ ذلك - أيضًا – هو السبب فى استعمال هؤلاء لبحر المتقارب أكثر من غيرهم ؛ حيث إن هذا البحر يتسم بسرعة الإيقاع مما جعلهم يرون فيه انفلاتًا من قيودهم النفسية الثقيلة .

---

(١) البحور ذوات التفعيلات المتساوية هى التى تتألف من تفعيلة مكرَّرة كما هو الحال فى الرجز والهزج وغيرهما (انظر : فى الميزان الجديد - للدكتور / محمد مندور ص ٢٢٧ - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع) .

(٢) البحور ذوات التفعيلات المتجاوبة ما كانت التفعيلة الأولى فيها تساوى الثالثة ، والثانية تساوى الرابعة كما هو الحال فى الطويل والبسيط وغيرهما . (راجع : السابق - الصحيفة نفسها) .

وقد جاءت بعض قصائد الحرمان سالكة سبيل " الشعر الحر "أو " شعر التفعيلة " وهذا اللون من الشعر يعتمد على التفعيلة دون البحر ؛ إذ يكرر تفعيلة بحر ما أىَّ عدد يشاء فى السطر الواحد ، وأقل ذلك تفعيلة ، أو تفعيلة وجزء من تفعيلة (١) .

وقد نظم شعراء الحرمان قصائدهم من الشعر الحر على تفعيلة بحور : المتقارب "فعولن" ، والمتدارك "فاعلن" ، والكامل "متفاعلن" ، والرجز "مستفعلن" ، والرمل "فاعلاتن" ، والوافر "مفاعلتن"، كما نظموا على تفعيلتى البسيط " مستفعلن فاعلن " .

وتعد تفعيلتا المتقارب والمتدارك أكثر التفعيلات شيوعا لدى شعراء الحرمان ، وفى بعض الأحيان يعمد الشاعر إلى الخلط بين التفعيلتين داخل القصيدة الواحدة " وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقا الشعر الحر، وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكوينى بين التفعيلتين ، فتفعيلة المتدارك (فاعلن) تتكون من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن)، وتفعيلة بحر المتقارب(فعولن) تتكون من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن) " (٢) .

---

(١) راجع : الإطار الموسيقى للشعر : ملامحه وقضاياه - للدكتور / عبد العزيز نبوى ص ٧٣ - ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .

(٢) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٢٧ .

أما القافية فهى الجزء الأخير من البيت الشعرى (١) ، ولها أهميتها البالغة ، وقيمتها الإيقاعية فى النص الشعرى ، فالقافية تاج الإيقاع الشعرى ، وهى لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هى جزء لا ينفصم منه ؛ إذ تمثل قضاياها جزءًا من بنية الوزن الكامل تُفسَّر من خلاله وتفسِّره ، فهما وجهان لعملة واحدة (٢) .

وقد بنى شعراء الحرمان قصائدهم على كثير من حروف القافية ، وهذه الحروف تتفاوت فى كثرة مجيئها رويًّا لقصائد الحرمان بحيث يمكن تقسيمها أقسامًا أربعة:

القسم الأول : حروف كثيرة الشيوع فى قوافى شعر الحرمان : وهذا القسم يتضمن حروف : اللام ، والدال ، والراء ، والنون ، فهذه الأربعة تمثل ما يقارب ٣٥ ٪ من قوافى شعر الحرمان .

---

(١) حُددت القافية بأنها " الساكنان اللذان فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذى قبل الساكن الأول " . (العروض القديم : أوزان الشعر العربى وقوافيه - للدكتور / محمود على السمان ص ٢١٥ - ط دار المعارف ١٩٨٤ م) .

(٢) انظر:القافية تاج الإيقاع الشعرى - للدكتور/ أحمد كشك ص٩ - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

القسم الثانى : حروف متوسطة الشيوع : ويضم هذا القسم حروف : الباء ، والفاء ، والسين ، والميم ، وقد جاء على هذه الأربعة نحو ٢٠ ٪ من قصائد الحرمان .

القسم الثالث:حروف قليلة الشيوع : وهذا يشتمل على حروف : الهمزة ، والتاء ، والعين ، والقاف ، والحاء ، والكاف ، وقد نظم عليها نسبة ١٥ ٪ من شعر الحرمان (تقريبًا) .

القسم الرابع :حروف لم ينظم عليها إلا نادرًا : ويمثل هذا القسم بقية حروف الهجاء

ويلاحظ أن بعض قصائد الحرمان جاءت على قوافٍ منوعة ، بحيث تشتمل القصيدة الواحدة على أكثر من قافية .

وهذا التنوُّع فى نظام التقفية قد اتخذ صورًا مختلفة فى شعر الحرمان ، ومن هذه الصور :

أولاً : المربع :

" وهو نظام شعرى تتعدد فيه القافية فى كلِّ بيتين بحيث تتكون الرباعية من أربع شطرات " (١) .

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٠٧ .

ويسلك نظام المربع سُبُلا متعددة فى شعر الحرمان منها أن ينظم الشاعر الأسطر الأربعة على قافية واحدة ، ثم ينظم التى بعدها على قافية أخرى ، وهكذا ، ومن هذا اللون قول (إبراهيم ناجى) (١) :

تلمعُ فى الظلمة أحداقُها ∴ قد رحَّبَت باليأس أعماقها

شافيةُ اليأس وترياقُها ∴ مشتاقةٌ أقبلَ مشتاقها

* * *

د كانَ لى عندك عزّ الدليلْ ∴ كانَ للآمال ومضٌ ضئيلْ

لمعُ فى ظنِّىَ قبل الرحيلْ ∴ فانطفأ النورُ وماتَ القليلْ

ومن صور المربع أن ينظم الشاعر الشطرين الأول والثالث على قافية ، والثانى والرابع على قافية أخرى .

ومن ذلك قول (ناجى) (٢) :

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان : الطائر الجريح " ص ١٥٢ ، والأبيات من بحر السريع التام .

(٢) المرجع السابق " من البحر نفسه " .

ليلَى ، ارجعى إنى ، شقىٌّ ∴ أهتفُ مفقودَ الهُدَى والقرارْ
كئيبْ

يا هاته الأوطانُ إنى غريبْ ∴ وعالمى ليسَ هُنا يا ديارْ

* * *

تركتنى وحدى ، وخلّفتنى ∴ أرزحُ تحتَ المبكيات الثِّقالْ

أنكرت ميثاقى ، وأنكرتنى ∴ أكلُّ ماضينا وليدُ الخيالْ ؟

ومن أشكال المربع أن ينظم الشاعر الأشطر الثلاثة الأُوَل على قافية ، والرابع على قافية أخرى ، ومنه قول (أحمد فتحى) (١) :

---

(١) ديوان " قال الشاعر " ص ١١٦ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

طالَ حرمانى وصبرى
ـنينى

وسما بى خاطرى ملء
ـكون

أرْهِفُ السمعَ إلى صوت
ـنينِ

هائمًا بينَ فتونى وذهولى

* * *

فيم نشكو العمرَ والجُرْحَ
ـديما ؟

والهوى اليائسُ واللوعةَ
ـا ؟

نحنُ صوَّرنا من الوهم
ـما

فى ربيع باسم ضاح جميل

وقد كان نظام المربعات من أكثر ألوان القوافى المنوعة شيوعًا فى قصائد الحرمان .

ثانيًا : المخمَّس :

ومعناه " أن يُؤتَى بخمسة أقسمة كلها من وزن واحد ، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ، ثم بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأقسمة الأربعة الأولى " (١) .

ومن قصائد الحرمان التى جاءت على نظام المُخَمَّس قصيدة " الحياة وامرأة " لنجيب الكيلانى التى يقول فيها (٢) :

وظننتُ أن شبابىَ المحرومَ قد عاف الألَمْ

وأنا وحبُّكِ سوفَ نمضى لن تزِلَّ بنا قدمْ

---

(١) ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب - للسيد أحمد الهاشمى ص ١٣٨ - ط مؤسسة خليفة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٨٥ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

نشدُو بأغنية الخُلود ولا نفكِّرُ فى العدمْ

وغدًا سنسْخَرُ من متاهات التعاسة والنَّدَمْ

ونظلُّ ننعمُ بالجمالْ هانين فى دنيا الخيالْ

* * *

حتى شربْتُ الطّهر من عينيك من نبع
الحياهْ

أحسستُ أنَّ بمهجتى ظمأ وفى قلبى فلاهْ

وعلى شواطئِ عمرىَ المسجون نادتْنى
الحياهْ

هرولتُ أنشدك المزيدَ وذابَ عن قلبى
أساهْ

فرأيتُ أنَّك تَبْخلينْ وذكرتُ حرمانَ
السنينْ

ويلاحظ فى الأنموذج السابق أن الشاعر قد التزم التصريع فى القسم الخامس ليزيد من التناغم الموسيقى للخمس .

وربما جاء القسم الخامس زائدًا فى عدد تفعيلاته عن بقية الأقسام كأن تكون الأربعة الأُوَلْ على مجزوء بحرٍ ما ، ويكون الخامس من تام هذا البحر كما فى قصيدة "سأغنى " لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها (١) :

لستُ منكمْ فاذهبوا عنى بعيدا

ثم ضجُّوا واقصفوا قصْفًا شديدا

واملأوا الكونَ صُراخًا لن يبيدا

إنَّ أحلامىَ لا تـهوَى الرُّعودا

دربكم خالف دربى ∴ فدعُونى أتَغَنَّى للحياة وطريقى

* * *

(١) الأعمال الكاملة ص١٨،١٧ - والقصيدة من مجزوء الكامل بيد أن البيت الخامس فى نهاية كل فقرة من تام هذا البحر .

قد كذبتمْ وأنا كنتُ صدُوقا

وغلظتُمْ وأنا كنتُ رقيقا

وقسوتم وأنا كنتُ رفيقا

ورَسفتُمْ وأنا كنتُ طليقا

فلماذا تحسبونى مثلكم ∴ وأنا ما كنت عبد الظلمات

ومن الملاحظ أن نظام المخمَّس أقل شيوعًا من سابقه فى شعر الحرمان .

ثالثاً : الموشَّحة :

والموشحة : " منظومة غنائية لا تسير فى موسيقاها على المنهج التقليدى الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدىّ متحرِّر نوعًا ، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل فى الأجزاء المماثلة " (١) .

ومن أمثلة الموشحات فى شعر الحرمان موشَّحة "البعث" لمحمود حسن إسماعيل يقول فيها (٢) :

---

(١) موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ٢٠٧ .

(٢) الأعمال الكاملة١ /٧٤٧ ، ٧٤٨- وهى من بحر المجتث ، وقد نظمت على نسق خاص حيث جاء الجزء الأول " المطلع " من بيتين،والجزء الثانى " الغصن"من ثلاثة أشطر ، والثالث " القُفل " من بيت واحد .. وهكذا .

على يديك زمانى ∴ طيرٌ شقىٌّ الأمانى

بكى إليك حنانى ∴ مروَّعًا مستطارا

الليلُ منه استجارا

والفجرُ ضجَّ وثارا

والعمرُ كالطّيْف صارا

بقيةً من أمان ∴ على قلوب الحيارى

* * *

أشعلتُ نارَ الحنين ∴ على رماد السنين

على لظاها دعينى ∴ أصارعُ الأقدارا

يا مَنْ لجُرح توارى

وعادَ للرُّوح نارا

هاجتْ زمانى فصارا

بقيةً من جنون ∴ على شفاه السَّكارَى

والموشحات فى شعر الحرمان لم تبلغ من الكثرة حد المربعات والمخمَّسات .

رابعًا : النظام المقطعى :

ومعناه أن تتألف القصيدة من مقاطع ، كل مقطع منها يختلف وزنًا وقافية ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أكثر (١) .

ومن أمثلة هذا اللون قصيدة "متى ألقاك ؟"لروحية القلينى، فقد نظمتها على نسق المقطَّعات الشعريَّة بحيث تنتهى كل مُقَطَّعة بقافية معينة . تقول الشاعرة (٢) .

هل تُرى ألقاكَ يومًا بعد ليلات العذابْ ؟

ونعيدُ الأمسَ ما أحلى لياليه العِذَابْ !

كلُّ مُرٍّ كان يحلو فيه كالشهد المُذَابْ

---

(١) انظر : المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٨١٩ .

(٢) ديوان " رحيق الذكريات " ص ٥٥ - ٥٧ ، والقصيدة من بحر الرمل المجزوء .

عانقَ الدمعُ جُفونى مُذْ نَأى عنِّى وغابْ

ذكرياتى هى زادى بين نجوى وعتابْ

إننى أحيا على سطر رقيق فى خطابْ

وبه تشرحُ ما عانيتَ من طول الغيابْ

هل تُرى ألقاكَ حقّا ؟ طال شوقى للجوابْ

* * *

كيفَ أنسَى الحبَّ فى عينيكَ أطيافًا رشيقهْ

؟ !

كلُّ ما مرَّ سَرابٌ أنتَ لى فيه الحقيقهْ

أنتَ لم تحفلْ بغيرى ، إننى وحدى الرفيقهْ

لم أطقْ بُعْدَكَ . لا . لا لنْ أطيقهْ

إننا رُوحان قدْ صيغَا نُسيمات رقيقهْ

أنت لا تسلو هَوانا ، أو أنا أسلو دقيقهْ

قدْ تَعاهدْنا وفاءً بعُرَى الحبِّ الوثيقهْ

* * *

أنتَ لا تكْذبُ . قل لى : هلْ تُرَى يومًا أراكْ ؟

فأنا ما زلتُ رغمَ البُعد لا أهوى سواكْ

كلُّ ما مرَّ بأُفْقى لا أرَاهُ بلْ أراكْ

صورة أنت بقلبى حلوة تحكى سناكْ

لا تكلنى للخطابات بديلاً عن لقاكْ

ذلِّل الصعبَ وأقبلْ . ضاعَ عُمرى فى هواكْ

وعلى متن رياح الشوق أقبلْ فى رضاكْ

فقد تنوعت القوافى فى المقطوعات الثلاث من الباء إلى القاف إلى الكاف .

خامسًا : الشعر المرسل :

وهو يعنى " التزام بحر واحد مع التحرر من القافية " (١).

وهذا اللون قليل فى شعر الحرمان ومن أمثلته قول (عبد الرحمن شكرى)(٢):

أضاعتْ عزَّتى الدنيا ، وأمسى ∴ جناحُ الذلِّ مأمونَ الحفيف

أيحسدنى على صبرى أناسٌ ∴ وليسَ الصبرُ محمودَ المذاق ؟

وكمْ منْ كربة هجمتْ علينا ∴ فلمَّا استحكمتْ جعلتْ تزولُ

وإنَّ القُرِّ (٣) يتبعهُ حرورٌ ∴ وجُنحُ الليل يَفْريهِ (٤) الهلالُ

---

(١) المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٨١٩ .
(٢) ديوانه " الجزء الأول ضوء الفجر " ص ١١٤ ، ١١٥ - والأبيات من بحر الوافر التام .
(٣) القُرُّ : البرد . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ر . ر " ص ٤٩٦) .
(٤) يفريه : يشقهُ . (انظر : المرجع السابق - مادة " ف . ر . ى " ص ٤٧٠) .

وإن العودَ بعدَ العُرْى ∴ ومحْلُ(١)الأرض يُسعدُه يُكْسَى السحابُ

وكانتْ ضيْقَةٌ فأقمتُ فيها ∴ مقامَ البدر أضمرهُ السِّرارُ (٢)

ففى الأبيات السابقة ينتهى كلُّ بيت برويٍّ مختلف على طريقة الشعر المرسل .

وقد يبتدع شعراء الحرمان أشكالاً جديدة للتقفية كما فعل (محمود شعبان) فى قصيدته " تعالى " ، حيث قسمها أجزاء متساوية يشتمل كلُّ جزء منها على ستة أبيات بحيث ينتهى البيت الأول والثانى والخامس بقافية واحدة،بينما يُختم البيت الثالث والرابع والسادس بقافية أخرى ، يقول (شعبان) (٣) :

(١) المَحْلْ : " انقطاع المطر ويُبس الأرض من الكلأ " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .
(٢) السِّرَار : آخر ليلة فى الشهر . (راجع : السابق - مادة " س . ر . ر " ص ٣٠٨) .
(٣) ديوان " تغريد " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الهزج .

صَبَا قلبى إلى دنياك حتى كاد ينسانى

تعالى . لا يُرَوِّعُك الأَسَى يا مهد ألحانى

عشقتُ السحرَ والأحلام والدنيا التى فيك

وما زالَ الهوى فى روحىَ الولْهَى يُناديك

تعالَى ، إننى لهفانُ فى بيداء حرمانى

وثغْرى ظامئٌ يا ليتنى أَرْويه من فيك

والشاعر (حسين مجيب المصرى) يبتكر نظامًا بديعًا فى تقفية بعض قصائده ومنها قصيدة " من بعيد " حيث يلتزم فيها رويًّا واحدًا هو الهاء(١) المسبوقة بألف المدّ ثم يأتى

(١) الهاء هنا هى الرویّ لأن ما قبلها ساكن،ولو كان ما قبلها متحركًا لكان المتحرك رويًّا وكانت هى وصلاً (انظر:موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ص ١٧٠)والروى: الحرف الذى تُبنَى عليه القصيدة والوصل : حرف ينشأ عن إشباع حركة الروى المطلق . (راجع : السابق ص ١٦٥ ، ١٦٨) .

بعد القافية بعبارة تتكرِّر فى كلِّ أبيات القصيدة هى قوله " من بعيد " (١) .

يقول (المصرى) (٢) :

مُناىَ لقاهُ ولو من بعيدْ ∴ فأنشى شذاهُ ولو من بعيدْ

ويشتاقُ قلبى له عودةً ∴ لشكو أساه ولو من بعيدْ

هو البدرُ قد لاحَ فى ليلتى ∴ ونورى سناهُ ولو من بعيدْ

ومنْ شامَ بدْرًا رآهُ ، وقدْ ∴ سمَا فى سماهُ ولو من بعيدْ

الصوتُ يجلو كروب الأسَى ∴ ويشجى صداهُ ولو من بعيدْ

وطيرُ الروابى سَبَى عاشقًا ∴ بلحن شداهُ ولو من بعيدْ

---

(١) قريب من هذا ما يسميه علماء القافية بالتشريع وهو بناء البيت الشعرى على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما. (راجع: المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ص ١٩٢) .

(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ٢٠٩ ، ٢١٠ - والقصيدة من بحر المتقارب التام .

وبستانُ حبِّى لهُ فتنةٌ ∴ لحسن حواهُ ولو من بعيدْ

فلو عادَ كيما يرى لحْظةً ∴ صريعُ هواهُ ولو من بعيدْ

أما ما يتصل بإطلاق القافية وتقييدها فقد جاءت قوافى شعر الحرمان متفاوتةً بين الإطلاق والتقييد (١) .
لكن القوافى المطلقة تمثِّل النصيب الأكبر؛ إذ تشغل أكثر من٩٠٪ من قوافى قصائد الحرمان ، بينما لا تحتل القوافى المقيدة سوى نسبة لا تزيد عن ١٠ ٪ منها .
ومن أمثلة القوافى المطلقة قصيدة " شعرى " لمحمد الأسمر التى يقول فيها (٢) :

تُرَى نافعى شعْرى إذا ما مُلِمَّةٌ

(١) القافية المطلقة ما كان رويُّها متحركًا ، والمقيدة ما كان روِيُّها ساكناً . (انظر : القافية : دراسة صوتية جديدة - للدكتور / حازم على كمال الدين ص ٣٤٦ - مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م) .
(٢) ديوانه ص ٢٤٥ ، والقصيدة من بحر الطويل .

لَمَّتْ ، ومُغْنٍ فى الخُطوبِ بيانى ؟

أما القوافى المقيّدة فيمكن التمثيل لها بقصيدة"الوساوس"للعقاد التى يقول فيها (١):

أنا ساهرٌ والليلُ دامسْ (٢) ∴ يل المحبِّ من الوساوسْ

وقصائد الحرمان التى سلكت سبيل الشعر الحر لم تعدم نصيبًا من التقفية ، إذ نجد أن أصحابـها يلتزمون فيها أنماطًا معينةً من التقفية ، وهذه الأنماط وإن كانت مفتقدة إلى ضابط ينظم إيقاعها فإنها تُكسب القصيدة قدرًا من التناغم الموسيقىّ .

والقافية فى الشعر الحر قد تتوالى فى السطور المتتابعة حتى تكاد تتكرَّر فى كل سطر منها ، كما فى قول (محمود حسن إسماعيل) (٣) :

الزَّيفُ ازورَّ ، ومَرَّ ، وفاتْ
والغشُّ انصلبَ على جفنيهِ وصارَ رُفاتْ

(١) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٥٢ ، وبحر القصيدة الكامل المجزوء .
(٢) الدامس : شديد الظُّلمة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " د . م . س " ص ٢٣٣) .
(٣) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٨ ، والأسطر من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

والمجدُ نشيدٌ ضاعتْ منهُ الكلماتْ

والشهْرَةُ وقفتْ تضحكُ فى الطرُقاتْ

وتُطِلُّ بلا عينينِ على الأمواتْ

وترشُّ زوالاً كانوا فيهِ ، وعادوا فيه بلا راياتْ

والضَّوءُ رياءْ

والفيىءُ رياءْ

والنغمُ الحالمُ وَتَرٌ مذبوحُ الزَّفَراتْ

مبحوحُ الآهاتْ

يترنَّحُ بين يدينِ بلا راحاتْ

وبلا كاساتْ

مخدوع الشهواتْ

مفجوعَ اللهواتْ

يتحركُ فى اللاشىء بلا حركاتْ

ويدُورُ ، يدورُ ، ولا يدْرى منْ أَىِّ فضاءٍ آتْ

الشاعر فى الفقرة السابقة يكاد يلتزم قافية التاء الساكنة فى كلِّ سطر .

وقد يُنوِّع الشاعر بين القوافى بعد عدد من الأسطر كما فى قصيدة " فى الزيارة " للشاعر السجين (عبد العزيز أحمد هلالى) التى يقول فيها (١) :

دموعٌ تفورْ

وشوقٌ كلفحِ اللَّظَى فى الصدورْ

ووَجْدٌ يثُورْ

وخفقةُ حبٍّ بقلبٍ طهورْ

وكلُّ السرورْ

يهزُّ الفؤادَ لدى المُلْتَقَى

وكلُّ الأَسَى

كذلكَ يُضنى لدى المُلْتَقَى

وهمسٌ حزينْ

ولمعةُ عطفٍ وراءَ الجفونْ

---

(١) ديوان "أنغام شاردة" ص ٣١ ، والقصيدة من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة بحر المتقارب "فعولن" مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

ونجْوَى عُيونْ

وصمتٌ مبينْ

وأَنَّةُ أُمٍّ براهَا الحنينْ

بضمَّةِ قُرَّةِ عينٍ سجينْ

وقيْدٌ حديدْ

وسلكٌ من الصُّلْب عاتٍ شديدْ

فقد نوَّع الشاعر قوافى سطوره بين الراء الساكنة، والألف، والنون والدال الساكنين مما أكسب النصَّ لونًا من الإيقاع .

القسم الثانى : الموسيقا الداخلية :

وقد تضمنت قصائد الحرمان ـ فضلاً عن الوزن والقافية ـ ألوانًا من موسيقا الشعر الداخلية التى أضفت على النصوص مزيدًا من الإيقاع المتناغم والجرس الأخَّاذ .

ومن هذه الألوان الموسيقية :

أولاً : التنوين :

يُعد التنوين من أكثر ألوان الموسيقا الداخلية شيوعًا فى قصائد الحرمان ، ويستعين به الشعراء لزيادة عنصر الإيقاع فى قصائدهم .

يقول(عبد الرحمن شكرى) فى معرض حديثه عن الحرمان من تقدير المجتمع (١) :

وكمْ أخطأ العلياءَ غرٌّ ، ونالها

سريعٌ إلى داعى المنون عجولُ

وفى مُلْك أهل الجهل جُبْنٌ وذلّةٌ

تراهُ إذا لم يزُل سيزولُ

وفى العلم حُسْنٌ للنفوس وبـهجةٌ

وعيشٌ نبيلٌ - لو فطنتَ - جميلُ

(١) ديوانه " الجزء الخامس : الخطرات " ص ٤٥٥ ، والأبيات من بحر الطويل .

فقد أكثر الشاعر من التنوين فى الأبيات السابقة ، حيث استعمله ثمانى مرات فى كلمات : "غرٌّ ، و " سريعٌ " ، و"جبنٌ" ، و"ذلَّةٌ"، و" حُسْنٌ"، و"بـهْجَةٌ"،و" عيشٌ " و " نبيلٌ " مما أشاع فى الأبيات قَدْرًا كبيرًا من الإيقاع .

ثانيًا : الإكثار من حروف المد :

لحروف المد موسيقاها الخاصة بـها ؛ إذ تتوفر لها مساحاتٌ صوتيةٌ لا تتوفر لغيرها من الحروف مما يجعل منها متنفسًا لإظهار مشاعر المبدع ، والتعبير عن آلامه ، فكأنـها آهات المتوجع ، أو تأوهات المحزون .

وقد أدرك شعراء الحرمان هذه الخصائص الصوتية لحروف المد ، فأكثروا من استخدامها فى قصائدهم ، ومن ذلك قول (محمود حسن إسماعيل) (١) :

وتأويهةٍ فى الليل سوداءَ مُرَّةٍ

تُفزِّع فى قلب الدُّجَى كلَّ نائم

براها – كما تبرى مآقيه – دمْعُها

(١) الأعمال الكاملة ١ / ٢١٠ ، ٢١١ - والأبيات من بحر الطويل .

سارَ كمخبول على الأرض هائم

، الصبُّ يا عذراءُ شابتْ همومُهُ

ولم يحْظَ من دُنياهُ يومًا براحم

بكينا ، فلا الدنيا أطلّتْ لدمعنا

شيةَ أسْرى فى الجفون السواجم (١)

ونُحْنا ، فما رقّتْ لنا عينُ كائن

ولا أسيَتْ شجْوًا قلوبُ العوالم

كأنا بتلكَ الأرض أنفاسُ واحة

ا نبعَها خفقُ الطيور الحوائم

---

(١) السواجم : غزيرة الدمع . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . ج . م " ص ٣٠٣) .

فقد استخدم الشاعر فى الأبيات السابقة قدرًا هائلاً من حروف المد ، حيث كرَّر واو المد خمس مرات ، والياء مرَّتين (فضلا عن الياء الناشئة من إشباع حركة الميم فى نـهاية كلِّ بيت) ، والألف تسعًا وعشرين مرة ، فتكون جملة حروف المد أربعة وأربعين حرفًا ، وهذا العدد الكبير منها قد أحدث وقْعًا موسيقيًّا لا يخفى أثره .

ثالثا : تكرير حرف من حروف الهجاء :

قد يكرِّر شعراء الحرمان حرفًا من حروف الهجاء الصامتة بـهدف التعبير عن الحالة النفسية لهم من ناحية ، والاهتمام بالعنصر الموسيقى من ناحية أخرى ، فمثلا نرى (أحمد رامى) يكرر حرف " الهاء " فى قصيدته " النبوغ المقبور " بصورة ملحوظة . يقول فيها (١) :

---

(١) ديوانه ص ٥٨ ، والقصيدة من بحر الرمل التام .

زهرةٌ أهْدَتْ إلى الدنيا شذاها

حينَ هبَّتْ سَحَرًا فوقَ رُباها

أينعتْ إذ جادَها صوبُ الحيا

وذَوَتْ من بعد أن جفَّ نداها

وذرتْ أوراقَهَا هاجرةٌ (١)

فَغَدَتْ مسلوبةً كُلَّ حُلاها

صوَّحَتْ (٢) لم يملأ النفسَ لها

عَبَقٌ ، أو يسحر الطرفَ سناها

هذه حالُ الذى عزَّ على

نفسه الحُرَّة تحقيقُ مناها

(١) الهاجرة : " نصف النهار عند اشتداد الحر " . (المعجم الوجيز - مادة " هـ . ج . ر " ص ٦٤٥) .
(٢) صوَّحَتْ : يبست . (انظر : لسان العرب - مادة " ص . و . ح " ٢ / ٥٢٠) .

فقد كرر (رامى) " الهاء " فى أبياته هذه خمس عشرة مرة ، وحرف الهاء - لكونه ضعيفًا مهموسًا - يحكى حالة الضعف والانكسار التى يعيشها الشاعر المحروم من تحقيق أمانيه،كما أن هذا التكرار قد خلع على الأبيات غُلالة زاهية من الموسيقا الداخلية

رابعًا : ترديد كلمة :

إن ترديد كلمة من الكلمات والإلحاح عليها داخل القصيدة مما يُكسب النص الشعرى إيقاعًا ونغمًا يزيدان من موسيقيته .

وقد دأب شعراء الحرمان على ترديد الكلمات الدالة على حرمانهم ، الملائمة لتجربتهم . يقول الدكتور (سعد ظلام) فى قصيدته " أنا غريب يا بنتى " (١) :

أَحس أننى هنا فقدتُ عمرى أجمعا

فقدتُ لَذّةَ الحياة والسَّنا والأدمعا

ذاكرتى ، وما أشدَّ فقدها وأفظعا !

(١) ديوان " أطياف فى ليل الغربة " ص ٥٩ ، والقصيدة من بحر الرجز المجزوء .

فقدتُ فيها كُلٌّ شىء أخضر وأينعا

فقد كرر الشاعر كلمة "فقدتُ" بقصد التعبير عما يقاسيه فى غربته من آلام الفقد والحرمان ، وقد زاد هذا التكرار من موسيقية الأبيات بشكل ملحوظ .

خامسًا : تكرار عبارة :

وكما يردِّد شعراء الحرمان الكلمات المفردة يكرِّرون -كذلك- العبارات المبرزة لأحوال نفوسهم ، المزيِّنة لموسيقا قصائدهم .

ومن ذلك قول (إبراهيم ناجى) (١) :

أزِفَ البينُ ، وقد حانَ الذهابْ

هذه اللحظةُ قُدَّتْ من عذابْ

أزفَ البينُ ، وهل كان النوى

يا حبيبى غَيْرَ أن أغلقَ بابْ ؟

فعبارة " أَزِفَ البين " قد تكرَّرت مُفْصحةً عن عاطفة الشاعر الحزينة نتيجة اقتراب لحظة الفراق الموجع ، وتكرارها قد أشاع جوًّا متناغما من الموسيقا .

---

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٠ ، وبحر القصيدة تام الرمل .

سادسًا : لزوم ما لا يلزم :

قد يلتزم شعراء الحرمان أمورًا تُكسب القصيدة جمالاً موسيقيًا دون أن تكون هذه الأمور لازمة فى قواعد الشعر ، أو مطلبًا من مطالب التقفية .

ومن ذلك أن يلتزم الشاعر القافية فى صدور أبياته كما فعل (حسين مجيب المصرى) فى قوله (١) :

ما حيلتى ؟ إن قلبى ∴ مُصَفّدٌ بالقيودِ

ما قُدرتى ؟ إن حُبِّى ∴ يُذيبُ بأسَ الحديد

كانت طيور الأمانى ∴ تشدو لزهر بعودى

ولّى ربيعُ التدانى ∴ مَنْ لى بعطر الورود ؟

أفعمتُ بالدَّمْع كأسى ∴ إذ جفَّ آلٌ ببيدى

ما زلتُ فى يوم بُؤسى ∴ أبكى على يوم عيدى

فقد جاءت الأبيات موحَّدة القافية، وإلى جانب هذه القافية التزم الشاعر تقفية الشطر الأول من كل بيت بقوافٍ تتنوَّع بين كلِّ بيتين بصورة

(١) ديوان " حُسن وعشق " ص ٢ ، ٣ - والأبيات من بحر المجتث .

تضاعف من الموسيقا ومن دون أن يكون ذلك من مقتضيات القافية .

ومن ذلك ـ أيضا ـ ما جاء به (محمود شعبان) فى قوله (١) :

ظمآنُ أرتشفُ الضياء كأنما ∴ هو من جبينك مُشرقٌ مُتوقِّدُ

هيمانُ يُفعمنى الشبابُ سعادةً ∴ فاضتْ بـها نفسى ،فعشتُ أُغردُ

لهفانُ أستبقُ الزمانَ يقُودنى ∴ شوقٌ إلى لُقياك لا يتبدَّدُ

حيرانُ يُطّربنى الجمال ، فأنثنى ∴ ثَملاً كَأنى فى النعيم مُخَلّدُ

غيرَانُ أَحْسُدُ منْ يراك ، وكلُّهمْ ∴ لى فى غرامك يا حبيبةُ حُسَّدُ

فالشاعر يلتزم الإتيان فى أول كل بيت بكلمة منتهية بالألف والنون ، وهذا الأمر لا تفرضه القواعد ، وإنما جاء به الشاعر زيادة فى الإيقاع الموسيقىّ .

(١) ديوان " تغريد " ص ٣٨ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

سابعًا : التصريع :

يُكثر شعراء الحرمان من التصريع لاسيما فى مطالع قصائدهم،وذلك لما له من جرس يُضفى على القصيدة جمالاً وروعة ، ويمنحها نغمًا تطرب له أذن المتلقى وتهشُّ له نفسه .

ومن القصائد التى جاءت مشتملة على التصريع فى مطلعها قصيدة"بؤس الشرف" لعبد الحميد الديب ، وأولها (١) :

يا ذلّةَ العيش بينَ البؤس والشرف

عيشٌ هو الموتُ فى الحرمان والتلف

ومنها قصيدة " أعاتب فيك عمرى " لفاروق جويدة ، ومطلعها (٢) :

---

(١) ديوانه ص ٦٣ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

(٢) ديوان " قصائد حب " ص ١٦٠ ، وهى من بحر الكامل التام .

بُعْدى وبُعدك ليسَ فى
إمكانى

فأنا أموتُ إذا ابتعدت ثوانى

ومن القصائد التى جاء فيها التصريع فى غير المطلع قصيدة "صراع" لعبد العليم عيسى ، حيث يقول فيها (١) :

ـرْتُ كأنى مُدبرٌ من هزيمةِ   يه من الآلام أطيافُ خيبة

وقصيدة " غربة الشاعر " لطاهر أبى فاشا ، ومنها قوله فى غير مطلعها (٢) :

ـرٌ تضلُّ بنوره أم نارُ ؟   شاعرًا عصفتْ به الأقدارُ

والتصريع فى المطلع وغيره يُكسب النص لونًا من الموسيقا الداخلية كما هو واضح .

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٤ ، وبحر القصيدة الطويل .
(٢) المجموعة الكاملة ص ٢٢٩ ، وبحرها الكامل التام .

ثامنًا : الترصيع أو حسن التقسيم :

ويُقصد به تجزئة البيت ، وتقفية أجزائه ، أو التسوية بين الأجزاء فى الوزن(١).

ومن هذا اللون قول (محمود حسن إسماعيل)(٢) :

ﻻ مزهرٌ شاد ، ولا عازفٌ شج

ولا عاشقٌ يهفو إليك نداؤهُ

ومثله قول (محمود شعبان) (٣) :

ـبابةُ ولهان ، وألحانُ ضارع

ـهامُ مُشتاق ، وأحلامُ شاعر

ولا يخفى ما فى حسن التقسيم من تناغمٍ موسيقىٍّ ناشئ عن تقسيم البيت الواحد إلى أجزاء متساوية فى الوزن .

---

(١) انظر : القافية فى العروض والأدب - للدكتور / حسين نصار ص ٤٠ - ط دار المعارف ١٩٨٠ م .
(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٣ ، والبيت من الطويل .
(٣) ديوان " تغريد " ص ١٩ ، وبحر البيت الطويل .

تاسعًا : الجناس :

وهو أن يتفق اللفظان فى وجه من الوجوه ، ويختلف معناهما (١) .

ومن أمثلته فى شعر الحرمان قول (ناجى) (٢) .

سلامٌ على غائب عن عُيونى ∴ حملتُ حُطامى إلى داره

وقلتُ لقلبى : تمهَّلْ بنا ∴ وخبِّئْ شقاءَكَ أو داره

فقد جانس بين " داره " بمعنى منزله ، و" دارِه " من المداراة وهى اتقاء الشىء .

ومثله قوله (٣) :

هجرت فلمْ نجدْ ظلاًّ يقينا ∴ أَحُلْمًا كانَ عطفُكِ أم يقينا ؟

والجناس -هنا- بين "يقينا" بمعنى يحفظنا ، و " يقينا "بمعنى حقًّا .

---

(١) انظر : كتاب : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوى ٢ / ٣٥٥ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ - والبيتان من بحر المتقارب التام .
(٣) السابق " ديوان وراء الغمام " ص ١٥٩ ، وهو من بحر الوافر التام .

وللجناس أثرهُ الموسيقىُّ الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً تطرب له الأذن ، وتـهتز له أوتار القلوب ، فتتجاوب - فى تعاطف - مع أصداء أبنيتها مُحدثة فى النص الأدبى موسيقا داخلية تربط بين ألفاظه بوشائج التنغيم (١) .

عاشرًا : رَدُّ العجز على الصدر (٢) :

يُعَد ردّ العجز على الصدر لونًا بديعيًا من ألوان الموسيقا الداخلية .

ومن هذا اللون قول (العقاد) (٣) :

أرانى فى غرامك لا أجازَى ∴ وإن جازيتنى حُبًّا بحُبِّ

ألم يَسَع الزمانَ الرحبَ قلبٌ ∴ وهبْتُكه ، وقلبُك غيرُ رحب ؟

---

(١) راجع : علم البديع : دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - للدكتور / بسيونى عبد الفتاح فيود ص ١٩٤ - ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .

(٢) معناه أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى عجز البيت ، والآخر فى صدر المصراع الأول أو فى حشوه أو عجزه أو فى صدر الثانى . (انظر : التبيان فى علم المعانى والبديع والبيان للطِّيبى ص ٤٩٦ - تحقيق وتقديم الدكتور/ هادى عطية مطر الهلالى - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) .

(٣) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٥٣ ، والأبيات من بحر الوافر التام .

فكيفَ وعندَ قُربكِ لى شريكٌ ∴ ومالك من شريك عندَ قُربى ؟

هلتُ الحبَّ ، إن أعطيتُ قلباً ∴ يقيمُ على الوفاء بنصف قلب

ومنه - أيضًا - قول طاهر أبى فاشا (١) :

سيقلُ البتارُ فى كَفِّ الجبان

م) يهُونُ وهْوَ الصَّيْقَلُ البتَّارُ

وهذا اللون يُضفى على الشعر إيقاعًا مميَّزًا يزيدُ من موسيقاه .

حادى عشر : الطباق :

وهو أن يُؤتَى بالشىء وضدّه فى الكلام (٢) .

ومن الطباق فى شعر الحرمان قول(شوقى)عن قلبه الذى غمره الحنين لوطنه(٣) :

---

(١) من قصيدته " غربة الشاعر " وهى فى الأعمال الكاملة ص ٢٢٧ ، وبحرها الكامل التام .

(٢) راجع : خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى١ /١٥٦- شرح / عصام شعيتو - ط دار الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١ م .

(٣) الشوقيات ٢ / ٤٦ ، والبيت من بحر الخفيف التام .

كلما مرت الليالى عليه ... رقَّ ، والعهدُ فى الليالى تُقَسِّى

حيث طابق بين " رقَّ " و " تُقَسِّى " .

ومنه قول (على محمود طه) فى الحرمان العاطفىّ (١) :

وأطعتُ ثم عصيتُ ، ثم وجدتُنى

بيديك لا عن ذلة وتغاض

والطباق فيه بين " أطعتُ " ، و " عصيتُ " .

وما من شك فى أن الطباق يُكسب الكلام لونًا من الإيقاع الذى ينشأ عن الجمع بين الأضداد .

ثانى عشر : المقابلة :

وقد عُرِّفت بأنـها التنظير بين شيئين أو أكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق (٢) .

---

(١) ديوانه " هى وهو : صفحات حب " ص ٣٣٢ ، والبيت من بحر الكامل التام .

(٢) انظر : المعجم المفصل فى علوم البلاغة : البديع والبيان والمعانى ص ٦٥٦ .

ومن المقابلة قول (هاشم الرفاعى) (١) :

وإن الزمانَ كما تعلمينَ ∴ يموتُ ولم يُرْوَ ظمآنُهُ

نُ فتُنسَى إساءاتُهُ ويقسو فيُنكَرُ إحسانُهُ

فقد قابل بين "يلين" ، و"إساءاته" من جانب ، وبين "يقسو" ، و"إحسانه" من جانب آخر .

ومثله قوله (٢) :

بالُ باب الودّ قد أوصدته نَّا به ، وفتحت باب جفاك ؟!

حيث ذكر الإيصاد والودّ فى مقابلة الفتح والجفاء .

والمقابلة تتفق والطباق فى أن الموسيقا فيها ناشئة عن الجمع بين الأضداد، وتتفوق عليه فى أن التقابل فيها بين شيئين أو أكثر مما يزيد من الإيقاع الموسيقىّ .

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٣١٩ ، والبيتان من بحر المتقارب التام .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٨٠ ، وبحره الكامل التام .

ومن الظواهر الموسيقة البارزة فى شعر الحرمان ظاهرة " التدوير " ، والتدوير فى الشعر العمودى أن يكون فى البيت كلمة مشتركة بين شطريه : صدره وعجزه (١) .

ومن قصائد الحرمان التى كثر فيها التدوير قصيدة "ذنبى" لإبراهيم ناجى، وفيها يقول(٢):

أيكونُ ذنبى أن يُناطَ بك التعلّل والرجاءْ ؟

ليكِ شكوى القلب ، نجوى الروح أجمعُ والنداءْ

أيكونُ ذنبى أن حبَّك لى من الدنيا وقاءْ ؟

فإذا رضيتِ فإن نعمتها ونقمتها سواءْ

أيكون ذنبى ؟ أىُّ ذنب صار لى إلاّ الوفاءْ ؟

إنى عشقتُكِ ما طلبتُ على محبَّتىَ الجزاءْ

مَنْ همُّهُ هَمِّى سيحملُ من حبيبٍ ما يشاءْ

(١) انظر : المعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ص ١٧٣ .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

وللبيت المدَّور حظهُ الوافر من الموسيقا،وله تأثيره البالغ فى النفس ؛ حيث ينشأ فى نفس المتلقى عند سماعه نزاعٌ بين رغبتين: رغبة فى قسمة البيت إلى شطرين تبعًا لما يقتضيه التقسيم العروضىّ،ورغبة فى وصل الشطرين أو وصل الكلمة التى تصل بينهما(١)

وكما نجد " التدوير " فى القصائد العمودية من شعر الحرمان نجده - كذلك - فيما جاء منه على نسق الشعر الحر ، بيد أن التدوير فى الشعر الحر يختلف عنه فى الشعر المقفَّى ، فالقصيدة المدورة فى الشعر الحر لا تخضع لنظام السطر الشعرى ، بل لنظام الوحدات الشعرية ، أى أن التفعيلة تستمر فى تدفقها بضعة أسطر وتُخْتم بقافية ، وتليها وحدة شعرية أخرى على النمط نفسه ، وتختم بقافية توافق القافية السابقة (٢) .

ومن أمثلة ذلك قصيدة "أحزان ليلة ممطرة " لفاروق جويدة ، وفيها يقول (٣) :

لا تخجلى إنْ كانَ عندك بعضُ أصحابٍ

وجئتُ بثوبىَ العارى

---

(١) راجع : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الجديد - للدكتور/ على يونس ص٦٣ ، ٦٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .

(٢) انظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ٥٠ .

(٣) ديوان "قصائد حب" ص ٥٦ ، ٥٧ - والقصيدة من الشعر الحر الذى جاء على تفعيلة الكامل "متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات فى كل سطر .

ببابكِ أنتظرْ

لكنه حزنُ الصقيعِ

ووحشةُ الغرباءِ

فى ليل المطرْ

فالناسُ حولى يُهْرَعُونَ

وفى ثيابى نهرُ ماءٍ

فى عيونى بحر دمعٍ

بين أعماقى حجرْ

فالتفعيلة فى السطور السابقة تمتدُّ لتشمل عددًا من الأسطر حتى تنتهى بقافية الراء الساكنة، وهنا تنتهى الوحدة الشعرية لتبدأ وحدة أخرى على شاكلتها، وهكذا ، وهذا هو التدوير فى الشعر الحر والذى شاع فيه شيوعًا واضحًا .

كما اشتملت قصائد الحرمان على لون خفى من موسيقا الشعر الداخلية ، وهذا اللون يصعب الوقوف على مواضعه أو تحديد ملامحه ، وإنما يأتى من " اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعانى التى تدل عليها" (١)،

---

(١) التحرير الأدبى:دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين على محمد ص ٣٢٨ – مكتبة العبيكان بالرياض - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .

كما يأتى من انتقاء الشاعر للألفاظ الموحية التى تنقل تجربته وأحاسيسه إلى المتلقى بالصورة المثلى .

يقول (إبراهيم ناجى) يخاطب دار محبوبته التى حُرِمَ لقاءها (١) :

ويا دارَ منْ أَهْوَى عليك تحيَّةٌ

على أَكْرَم الذِّكرَى على أشْرَف العَهْد

على الأمسيات الساحرات ، ومَجْلس

كريم الهَوَى ، عفِّ المآرب والقَصْد

تُنَادمُنا فيه تباريحُ مَعْشر

على الدم والأشواك ساروا إلى الخُلْد

(١) الأعمال الكاملة " ديوان ليالى القاهرة " ص ١٦ ، والأبيات من بحر الطويل .

دموعٌ يذُوبُ الصَّخْرُ منها ، فإن مضوا

فقد نقشُوا الأسماءَ فى الحَجَر الصَّلْد

وماذا عليهمْ إن بَكَوا أو تَعَذّبُوا ؟

فإنَّ دموع البؤس من ثمن المجْد

ففى الأبيات السابقة أجواء متناغمة من موسيقا الشعر الخفيَّة التى يحسُّ المتلقى وقعها وتأثيرها دون أن يضع يده على مواضعها .

* * *

وهكذا اشتملت قصيدة الحرمان على ألوانٍ رائعة من موسيقا الشعر الخارجية والداخلية .

الباب الثالث
شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة

مدخل :المذاهب النقدية الحديثة(إطلالة عامة)

المذاهب: جمع "مَذْهَب" ، والمذهب مصدر ميمي(١)من"ذَهَبَ"بمعني سارَ ، فيكون معناه السير نحو جهة معينة ، وإذا نُقل هذا المعني من الحسيَّه إلي المعنويَّة أفاد الذهاب نحو فكرةٍ أو اعتقاد بمعني الميل إليهما ، والتمسك بـهما .

وهذا المعني هو الذي نصَّت عليه معاجم اللغة.جاء في لسان العرب(٢):"والمذهب: المُعْتَقَد الذي يُذْهَب إليه " .

" والنقديَّة " كلمه منسوبة إلي النقد ، وهو يعني-في ميدان الأدب- " تقييم النصّ والحكم عليه أدبيًّا وفنيًّا " (٣) .

وبناءً علي هذا يكون المقصود بالمذاهب النقدية مجموعة الأفكار

---

(١) المصدر الميمي هو المصدر الذي يكون مبدوءا بميم زائدة ، ولا يكون منتهيا بتاء زائدة ، وتمتاز قوة دلالته وتأكيده مثل مَرمَى ومَلْعَب . (انظر : المعجم المفصل في النحو العربي ٢ / ٩٨٨) .

(٢) راجع : مادة " ذ . هـ . ب " ٣٩٤/١ .

(٣) انظر : المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٨٦٤ .

والمعتقدات، والرؤى الاتجاهات التي تفيد في تقييم النصّ الأدبى والحكم عليه .

فإذا أضفنا إلي "المذاهب النقدية"كلمة "الحديثة" أفاد ذلك أن الرُّؤَى والاتجاهات التي كان العصر الحديث ميدانًا زمنيًا لنشأتها هي المُعوَّل عليها في تقييم النصوص الشعرية موضوع هذه الدراسة .

وقد عُرِّفتْ هذه المذاهب النقدية الحديثة بأنـها : " اتجاهات فكرية وذوقية تنتظم مجموعة من الآداب ، فتشكِّل نمطًا من أنماط الاتصال بينها " (١) .

أوهي مجموعة من النزعات والتيارات تُعالج مظاهر الشكل، ومضامين المعني في العمل الأدبي، لابد من لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تتَّصف بـها كي تسهل عليهم دراسة اتجاهات الشعراء ومعرفة رُؤاهم،ومنابع صورهم ومعانيهم،وأهم هذه المذاهب:"الكلاسيكيَّة"،"الرومانسيَّة"،والواقعيَّة والرمزيَّة(٢).

وعلي هذا فأهم المذاهب النقدية الحديثة :

---

(١) انظر: مذاهب الأدب فى أوربا " الكلاسيكية " - للدكتور / عبد الحكيم حسان ص٤ - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩م .

(٢) راجع : المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٧٧٧ .

• المذهب " الكلاسيكىّ " أو الاتباعي الذي يدعو أتباعه إلي تقليد القدامى ، واحتذاء حذوهم مع المحافظة علي القواعد اللغوية الموروثة .

• والمذاهب "الرومانسىّ" أو الابتداعى الذى يميل أنصاره إلي الابتكار والتجديد، وتطوير أفكار الشعر وأساليبه .

• والمذهب " الواقعىّ " الذي يهدف إلي تصوير واقع المجتمع ، ومناقشة قضاياه .

• والمذهب " الرمزىّ " الذي يعمد إلي الغوص في أعماق النفس البشرية مع إضفاء هالة من الغموض حول الأفكار والمعانى،اعتمادًا علي جانب الإيحاء من المبدع إلى المتلقِّى.

وقد كان لهذه المذاهب النقدية الحديثة أصولها وملامحها فى أدبنا العربى القديم ولكنها نشأت وتحدَّدت معالمها فى الغرب الأوربى ، وتأثر بها شعراؤنا المعاصرون تأثرًا كبيرًا ، كما أن الكثيرين من نقادنا المحدثين أصبحوا يُقيمون تفكيرهم الأدبى ، وأصول فهمهم للنقد ، ولحركة التجديد في الشعر علي ضوء هذه المذاهب النقديَّة الحديثة (١) .

---

(١) انظر: النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٥ ، ١٦٢- مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥م .

وسأقوم فى الصفحات التالية -بتوفيق الله- بدراسة شعر الحرمان المعاصر فى ضوء هذه المذاهب النقدية الحديثة موضحًا أثر هذه المذاهب فى قصيدة الحرمان المعاصرة .

وإذا كان هناك بعض المذاهب الأدبية الأخرى غير هذه الأربعة كالمذهب السريالى(١)والمذهب البرناسى(٢)وغيرهما،فإن هذه المذاهب الأخرى لم يكن لها أثر واضح فى شعر الحرمان، بل فى الشعر العربى جميعه ؛ ذلك لأنـها ليست" مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة، ولكنها أحرى أن تسمى موضات أو تقليعات كتقليعات الموضة التى تُخترع لتزول بعد حين ، ولا تُخترع للبقاء والاستمرار " (٣) .

لذا سأقتصر فى دراستى - بإذن الله تعالى - على أهم هذه المذاهب النقدية ممثلة فى المذهب " الكلاسيكى " ، " والرومانسى " ، والواقعى ، والرمزى .

---

(١) المذهب السريالى : مذهب أدبى متطرف يدين بالبعد عن الواقع ، والخروج على كل عرف وتقليد وتجنُّب أى اهتمام فنى أو أخلاقى . (راجع : المعجم المفصل فى الأدب ٢ / ٥٥٣) .

(٢) المذهب البرناسى : مذهب أدبى يُنسب إلى جبل " بَرْناس " باليونان ، ويقوم على الإغراب فى الخيال والميل إلى الأقطار النائية والعصور الماضية ، وله أعمال نقدية قليلة.(انظر المرجع السابق١٨٤/١) .

(٣) النقد الأدبى الحديث ومذاهبه ص ١٥٠ .

الفصل الأول
شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الكلاسيكى "

من أهم المذاهب النقدية التى ظهرت في "أوربا" وتأثر بـها شعراؤنا المعاصرون "المذهب الكلاسيكى " .

وكلمة "كلاسيكية" مأخوذة من لفظ لاتينى هو" Clssicus " بمعنى الصفّ الأول أو الطبقة الأولى ، وقد أُطلقت اللفظة على كُتَّاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان لتُستعمل فيما بعد للأدب اليونانى والرومانى الذى أصبح قدوة يحتذى بـها الكُتَّاب والشعراء المتأخِّرون(١) .

و"الكلاسيكية " أو" الاتباعية " تُعَدُّ أوَّل مذهب نقدى ظهر فى "أوربا" بعد عصر النـهضة أو بعد حركة البعث العلمى التى ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادى (٢) .

ويُقصد بالأدب الكلاسيكى ذلك الأدب الخالد الذى بلغ من السمُوّ حدًّا جعله يُتَّخذ أداة لتربية النشىء وتـهذيبـه .

فهو " الأدب الذى أفلت من طوفان الزمن ، فبقى حيا ، وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التربية في الفصول " (٣) .

---

(١) انظر: النقد الأدبى لأحمد أمين ص ٢٩١ - ط نهضة مصر للطبع والنشر- الطبعة الثالثة ١٩٦٣م .
(٢) راجع : في النقد الأدبى- للدكتور عبد العزيز عتيق ص ٢٤٤ .
(٣) انظر: في الأدب والنقد- للدكتور/محمد مندور ص١١٩- ط دار نهضة مصر- الطبعة الخامسة ١٩٧٣م

وقد تميَّز هذا الأدب " الكلاسيكىّ " بالحرص على الصياغة اللغوية السليمة وفصاحة التعبير في غير تكلُّف ، والبعد عن الزخارف اللفظية، والوضوح ، ومن ثمَّ فهى تعتمد على العقل الواعى المتزن ، وتُنَفِّر من الإسراف العاطفي ، وتتَّجه إلى الأدب الموضوعىّ (١) .

والأسلوب "الكلاسيكى" ينافي التعقيد،وينفر من الغرابة، ولا يحرص على شىء كما يحرص على الوضوح ، ولا يظهر ذلك فقط في اختيار الألفاظ والتراكيب ، بل في الصور البيانية، فالشاعر"الكلاسيكى" يريد أن يُمتع جمهوره، ولا يريد أن يُثير دهشتـه بشىء خارج عن المألوف (٢) .

وأكثر شعراء "الكلاسيكية" يحتذون حذو القُدامى في البلاغة والشاعريّة، والأسلوب والصياغة ، مقلدين- فيما ينظمون ويكتبون -لغيرهم من الأوائل، يدعون إلى الحق والفضيلة والحكمة ، متأثرين بأفكار ومعانى وخيالات القدامى ، ويقلّ في شعرهم ظهور شخصياتـهم الفنية ظهورًا واضحًا ، بل تختفي ذاتيتـهم في غمار التقليد والمحاكاة (٣) .

---

(١) انظر : الشعر العربى المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته - للدكتور/ الطاهر أحمد مكى ص٣٨ - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

(٢) راجع : المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين - للدكتور / شكرى محمد عياد ص ١٦٤- ط عالم المعرفة - ربيع الأول ١٤١٤هـ / أيلول " سبتمبر " ١٩٩٣م .

(٣) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبـه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٦ .

وقد تأثَّر شعراؤنا المعاصرون بـ"الكلاسيكية"،كما كان للمذهب "الكلاسيكى " أصداؤه الواسعة في قصيدة الحرمان المعاصرة .
ومن قصائد الحرمان التى تتجلى فيها سمات المذهب " الكلاسيكى " قصيدة "لست عاجزًا " للشاعر(حبيب عوض الفيومى) وهى نفثة مصدور يشكو فيها الشاعر حرمانـه من تقدير مجتمعه يقول فيها (١) :

لك الخيرُ ما مثلى عن الفوز عاجزُ

ولا أنا عن درك العُلا متحاجز

ولكنْ نصيحٌ لم يجِدْ بينَ قومه

سميعًا ، وشاد أكسدتـه الجنائزُ

وما زالَ قلبى يا ابنةَ القوم عَامرًا

بحبِّك لا تسْمُو إليه الغمائزُ (٢)

(١) ديوانه ص ٥٥ ، والقصيدة من بحر الطويل .
(٢) الغَمَائز : جمع غميزة وهى " العيب " . (لسان العرب - مادة " غ . م . ز " ٥ /٣٩٠) .

فإنْ تُنكرى في الناس شَأوى فإننى

أرَى دونَ مَا أَبْغِى تَكُونُ المَرَاكزُ

تجاوزت الخمسينَ سنِّى ، وهِمَّتِى

مَدَى الخمسِ والعشرينَ ليستْ تُنَاهزُ

ومَا العمْرُ إلاّ زَوْرَةٌ بَعْدَ زَوْرَةٍ

تُؤَسِّى ، ودُونى عَنْ لقَائكِ حَاجزُ

وما شابَ منْ فَوْدَىَّ (١) مَا شابَ أَنَّنِى

كبرتُ ، ولكنْ شَيَّبَتْنِى الهَزَاهِزُ (٢)

وما شاخَ إلا عاجزٌ أو مُوَزَّعٌ (٣)

---

(١) الفَوْد : " معظم شعر الرأس مما يلى الأذن " . (لسان العرب - مادة " ف . و . د " ٣ / ٣٤٠) .
(٢) الهَزَاهِز : " الفتن يهتزُّ فيها الناس " . (السابق - مادة " هـ . ز . ز " ٥ / ٤٢٤)
(٣) مُوَزَّع : مُغْرَى . (السابق- مادة " و . ز . ع " ٨ / ٣٩٠) .

بجهل ، وإنِّى من شبابى لَكَانِزُ

يستـهلُّ الشاعر قصيدتـه بخطاب محبوبةٍ متخيَّلةٍ أبان لها عن مشاعره الحزينة إزاء ما يلاقيه من تجاهل مجتمعه على الرغم ممَّا يتصف به من خلالٍ تستوجب الحمدَ وتبعث التقدير .

وأول ما يطالعنا من ملامح الاتجاه "الكلاسيكى" في القصيدة هو الشكل الذى أبرزها الشاعر فيه، حيث التزم بوحدة الوزن والقافية ، فالقصيدة جميعها من بحر الطويل وكل أبياتـها ينتـهى بقافيه موحدة رويها الزاى المضمومة ، وهو روى يقل في الشعر المعاصر عنـه فـالشعر القديم مما يدلُّ على تأثُّر الشاعر بالقدماء .

كما كان الشاعر اتباعيًّا في التزامه التصريع في البيت الأول، وباتباعه نـهج القدماء في استفتاح القصيدة بخطاب الحبيبة المتخيَّلة ، ذلك الخطاب الذى أودعه الشاعر شيئًا يسيرًا من معانى الغزل التقليدى ، فهذه المحبوبة "لا يزال قلبـه عامرًا بحبـها"، وهذا الحبُّ طاهر عفيف" لا تسمو إليه الغمائز " ، ثم إن أهلها حالوا بينـه وبين لقائها حتى غدا دونـه حاجزٌ عن وصلها،كما أنـه يحاول أن يظهر أمامها في صورة البطل المغوار ويفنِّد مزاعمها في اتـهامه إياه بخمول الذكر وضعة الشأن ، إذ ليس الذنب ذنبـه هو وإنما ذنب ذلك المجتمع الذى لا يعرف للرجال أقدارهم .

ومن سمات " الكلاسيكية " في الأبيات ما نراه من حرصٍ على تقليد القدماء في ألفاظهم وأساليبـهم، فهو يستخدم ألفاظًا تراثية مثل،"الغمائز" ، و"فَوْد" ، و "الهزاهز " كما يستدعى عبارات القدماء فيدعو لمحبوبتـه قائلاً "لكِ الخير"، وعندما يناديها يقول : " يابنة القوم " ، ونجده - كذلك - يُكثر من أسلوب الحكمة - على عادة القدماء - كما في قوله : "وما العمر إلا زورةٌ بعد زورة"، وقوله : " وما شاخ إلا عاجزٌ أو موزِّعٌ بجهل .... " ومن تأثُّره الواضح بالقدماء قوله في البيت السابع :

وما شابَ منْ فَوْدَيَّ مَا شابَ أَنَّنِى

كبرتُ ، ولكنْ شَيَّبَتْنِى الهَزَاهِزُ

فهذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر القديم (١) :

وما شابَ رأسى منْ سنينَ تتَابَعَتْ

(١) البيت من الطويل ، وهو في خزانة الأدب للبغدادى ٤٢/٤ منسوبًا لأبى الطُّفَيل وهو أحد شعراء الصحابة - رضوان الله عليهم - واسمه عامر بن واثلة بن عمرو بن جحش الكنانى ، وُلد عام أُحُد ، وهو آخر من رأى النبى ﷺ وفاةً حيث توفي سنة ١٠٠هـ . (انظر ترجمة في : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلانى ٧ /١١٠ - ط دار الكتب العلمية – بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع ، وسير أعلام النبلاء للإمام الذهبى ٥ / ٣٨٩ ، ٣٨٨ - تحقيق / محب الدين أبى سعيد عمر بن غرامة العمرى-ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى١٤١٧هـ -١٩٩٧م) .

علىَّ ، ولكنْ شَيَّبْتْنى الوقائعُ

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن مآثره التى يستحق بـها أن يكون أهلاً للتقدير، فيقول (١) :

شخصى في شرخ الشبيبة روعةٌ

وإنْ كانَ في عُمرى تُعَدٌّ العجائزُ

وإنى لَذُو حُرِّيَّة يُهْتَدَى بـها

إذا استبـهمتْ للرائدينَ (٢) المجاوزُ (٣)

(١) ديوانه ص ٥٥ .
(٢) الرائدين:جمع رائد وهو"الذى يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث".(لسان العرب - مادة ".و.د " ٣ / ١٨٧) .
(٣) المَجَاوز: جمع مجازة وهى " الموضع " . (السابق - مادة " ج . و . ز " ٥ / ٣٢٦) .

وضيء مضيء النفس ، والرأيُ نافذٌ

إلى غيب ما تطوى الخطوبُ الحواجزُ

بصيرٌ إذا لَمْ يُبْصر المَرْءُ نـهجَهُ

صريحٌ وذو الإفصاح بالحَقِّ رامزُ

مبينٌ إذا اعتاصَ (١) البيانُ ، حجمَتْ

عن القول ساداتُ الكلام الهَبَارزُ (٢)

وانتقال الشاعر من غرضٍ إلى غرض ملمح آخر من ملامح المذهب الاتباعى في القصيدة ؛ إذ هو نـهج غلب على قصائد القدماء .

ومن ملامحه في هذه الأبيات - كذلك - ما نراه من عناية الشاعر بانتقاء ألفاظه وتجويد أسلوبـه ، والحرص على تزيينـه ببعض المحسنات اللفظية

---

(١) اعتاصَ : يقال : " اعتاص عليه الأمر : الْتَوَى " . (لسان العرب - مادة " ع . و . ص " ٧ / ٥٩).

(٢) الهَبَارز جمع هِبْرِزِىّ وهو الرجل الجميل الوسيم،وقيل:النافذ.(انظر:السابق- مادة "هـ.ب.ر.ز"٤٢٣/٥)

كالجناس غير التام بين "وضىء" و"مضىء " ، والمعنوية كما في أسلوب الطباق الذى يشيع في الأبيات، والذى اتخذ منـه الشاعر وسيلة لعرض حاله مقارنًا بحال غيره من الناس .

ويعود الشاعر الى عرض مأساتـه ، وإظهار ما يلاقيه من تنكُّر مجتمعه ، وتطاول الحاسدين واجترائهم عليه ، فيقول (١) :

فإنْ كنتُ مسبوقًا ، وما مِنْ نقيصَةٍ

لـهَا تَتَلَقّانى العيونُ الغوامزُ

فمَا ذَاكَ إلاّ أنـهمْ دُونَ موضعى

حلولٌ إذَا رازَ الكفايات رائزُ (٢)

وكُنَّا نرى فردًا لفرد مُبَارزًا

فَصِرْنَا نَرَى حَشْدًا لفَرْد يُبَارزُ

(١) الديوان ص ٥٦ .
(٢) رائز:اسم فاعل من رازَ بمعنى "جرَّبَ ما عنده وخَبَرَهُ ". (لسان العرب - مادة " ر. و. ز" ٥ / ٣٥٨) .

بقراعهمْ أحيا كأني في عِدَي

أناضلْهُمْ عنْ حَوزتي وأناجزُ

على غير ذنب غير سمت ومنطق

بفضلهما تُذْكَى علىَّ الجَرَائزُ (١)

فمنْ تافه يزهو بحمل شهادة

ليشغلنى عن جهله وهو عاجزُ

ومن مُدَّعِ فَيضَ الثّرَاء ، ووجهُهُ

من الفقر مكشوفُ المضَرَّة تارزُ (٢)

---

(١) الجرائز : جَمع جَرَزَة وهى" الهلاك " . (السابق - مادة " ج . ر . ز " ٥ / ٣١٧) .
(٢) التارز : " اليابس الذى لا رُوح فيه ". (لسان العرب - مادة " ت . ر . ز " ٥ / ٣١٤) .

كأنى دخيلٌ بينـهمْ أو مُطَفّلٌ

غريبٌ ، وإنى للقريبُ المحاوزُ (١)

فإنْ لمْ يكن فيهُم سِوَى ما شهدتـه

فيا سُوءَ مَا تُخْفي هناكَ الغرائزُ !

وما جازَ فيهمْ حُبُّ فضل وحكمة

ولكنَّ حُبَّ النقص في القوم جائزُ

صديقُهُم ُمنْ أَبعَد الدم جنسُهُ

(١) المحاوز: اسم فاعل من المحاوزة بمعنى " المخالطة ".(لسان العرب - مادة " ح . و . ز " ٥ / ٣٤٢)

كأنَّ عشيرَ القوم خصْمٌ مُناجزُ (١)

يخافونَ إدراكَ القريب هناتــهمْ

فلو قالَ خيرًا قيل : بل هُو هامزُ (٢)

فمَنْ كانَ يُبدى للنجابة بُغْضَةً

لإخفاء نَقْصِ إنَّنِى مُتَجَاوزُ

وقد نقّبُوا عن سالفٍ لى وحاضرِ

فما ظهرتْ للقومِ في مغامزُ

ولا عرفوا إلاّ كريمًا إذا جَرَوا

(١) المناجز:اسم فاعل من المناجزة وهى" المبارزة والمقاتلة ".(لسان العرب - مادة"ن. ج. ز"٥ / ٤١٤) .
(٢)هامز:اسم فاعل من الهَمْز وهو"الغيبة والوقيعة في الناس وذكر عيوبـهم".(السابق- مادة"هـ.م.ز"٤٢٦/٥).

لغاية مجد فهو بالخَصْل (١) فَائزُ

فإنْ كانَ بعضُ الضُّرِّ في اليُتْم مَسَّنى

فقدْ نزلتْ بالأنبياء المَعَاوزُ

وما ذاكَ عندَ المُنِصفينَ بقَادح

ولكنْ حَسُودٌ هامزٌ لى فلامزُ

ولو فَكَّرَ المُغْتَابُ في عيب نفسه

لمَا كَفَّ إلاَّ وهو في الوكْس (٢) غَارزُ

وفيما مضَى كنتُ الجرىء علَى العِدَى

وأجرؤهمْ في وجهىَ اليومَ ضامزُ (٣)

(١) الخَصْل : " الغلبة في النضال والرمى " . (السابق - مادة " خ . ص . ل " ١١ / ٢٠٦) .
(٢) الوكس : "النقص" . (لسان العرب - مادة " و . ك . س " ٦ / ٢٥٧) .
(٣) ضامز: اسم فاعل من ضَمَزَ بمعنى " سكت ولم يتكلم " . (السابق - مادة " ض . م . ز " ٥ / ٣٦٦) .

وما قَصَّرْتْ بى عن مداهمْ نقيصةٌ

سوى أنَّ كًلاًّ دون نـهجى يُحَاجزُ

وفي الأبيات السابقة تسري روح " الكلاسيكية " وتتبدَّى معالمها ، فمن ذلك اقتفاء أثر القدماء في الانتقال من فكرة إلي فكرة ، وما نجده من عناية باجتلاب مفردات التراث إلى الحد الذى تبدو معه بعض الألفاظ غير مألوفة لأسماع المعاصرين كما في كلمات "رائز" ، و "الحرائز" ،و "تارز"،و"المحاوز"، وغيرها ، ولعل تلك القافية الصعبة التى اختارها الشاعر لقصيدتـه أثرها في الإتيان بمثل هذه الكلمات .

ومن مظاهر " الكلاسيكية " في الأبيات رصانة الأسلوب التى جعلت القصيدة قرينة الشبـه بشعر القدماء ، حتى إن القارئ لو قُدِّر لـه أن يقرأها مجردة عن اسم صاحبـها وعن عصرها الذى أنشئت فيه - قد يظن أنـها من التراث العربي القديم .

كما يبدو - واضحًا - شغف الشاعر باستخدام المفردات المتقابلة حرصًا منـه علي تجويد الأسلوب ؛ إذ نرى في الأبيات عددًا غير قليل من أساليب

الطباق كما في الجمع بين " الحشد والفرد" ، وبين " الثراء والفقر" ، وبين " الغريب والقريب " ، وبين " الفضل والنقص " ، وبين " السالف والحاضر " ، وغير ذلك .

كذلك نري تأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم في قوله :

إنْ كانَ بعضُ الضُّرِّ في اليُتْم مَسَّنى

فقدْ نزلتْ بالأنبياء المَعَاوزُ

ثم يعود الشاعر إلي تعداد مواهبه التي تؤهله للشهرة والتقدير، وعرض موقف المجتمع منها ، فيقول (١) :

فمن كانَ يعلُو بالكتابة قدْرُهُ

فما كاتبٌ إلا وشأوى مجاوزُ

ومنْ كانَ يسمُو بالقصائد شأنه

(١) الديوان ص ٥٦ ، ٥٧ .

لديهمْ فإنِّى شاعرٌ ثُمَّ راجزُ

ومنْ كانَ يقتادُ العَصىَّ رياضَةً

وضبطًا فَعنْدى للحَرُون(١) مهامزُ(٢)

ما - وأبى – أبكارُ شعر أو أنسٌ

اصَرُ عنـها النافراتُ النواشزُ(٣)

لئنْ فَازَ شعرٌ بالجوائز دونـها

لما هى مَنْ تسمو عليه الجوائزُ

لاَ عَجَبُ من ضغنـهم كُلّمَا رَأَوْا

على السَّمْت شخصى فالمُمَيَّزُ وَاخزُ(٤)

(١) الحَرُون : يقال : فرس حَرُون أى لا ينقاد . (انظر : لسان العرب - مادة" ح . ر . ن " ١٣ / ١١٠) .
(٢) مَهَامز:جمع مِهْمَز أو مِهْمَاز وهو"حديدة تكون في مؤخر خُف الرائض".(السابق-مادة"هـ.م.ز"٥/ ٤٢٦)
(٣) النواشز : جمع ناشز وهى المرأة المستعصية على زوجها.(انظر:السابق-مادة "ن.ش.ز " ٥ /٤١٨)
(٤) واخز:اسم فاعل من وَخَزَهُ بالرمح والخنجر أى طعنه طعنًا غير نافذ.(راجع:السابق– مادة "و.ز"٥/٤٢٨) .

إذا استغربَ الشخصُ النفيسُ تظاهرتْ

عليه الأدانى والبعادُ اللوامزُ (١)

يظنُّونـه مستضعفًا لانفراده

وما هوَ إلاّ ثابتُ الأسِّ راكزُ

ولستُ أراهُمْ يهدأونَ ولو أتَتْ

عماقُ الفيافي بينَنَا والمَفَاوزُ

فشتَّانَ ما بينَ النقيضيْن : مُعْلَمٌ

جهيرٌ ، وغُفْلٌ (٢) مالَهُ الدهرَ مائزُ

(١) اللوامز:جمع لامز وهو من يعيبُ الإنسان في مواجهته . (انظر : السابق - مادة "ل.م.ز" ٥ / ٤٠٦) .
(٢) الغُفْل : من كانَ غير معروف . (لسان العرب - مادة " غ . ف . ل " ١١ / ٤٩٩) .

وما يلتقى في السلك صُفْرٌ وعسْجَدُ

ولا يسْتَوى في العين ضَأنٌ وماعزُ

فمنْ حازَ منكم - يالقومى - شهادةً

فإنى للأعْجَازِ (١) والعُتْق (٢) حائزُ

وهل شاهدٌ للطير إلا جنَاحُهُ

وللّيْث إلا الشابكاتُ (٣) البوارز ؟

وهلْ شاهدٌ للشّمْس إلا شُعاعُها

وللفَذِّ إلاّ فَنـه المُتَمَايزُ ؟

(١) الأعْجَاز:جمع عِجْزَة،وهى آخر ولد يُولَد للرَّجل . (انظر:اللسان - مادة" ع . ج . ز " ٥ / ٣١٧) ويريد بـها الجديد من كل شىء .
(٢) العُتق : جمع عتيق وهو القديم من كل شىء . (راجع : السابق - مادة " ع . ت . ق " ١٠ / ٢٣٦) .
(٣) الشابكات : يقال : " أسد شابك : مشتبك الأنياب مختلفها ".(السابق -مادة" ش . ب . ك " ١٠ / ٤٤٧) .

فإنْ يحوج البرهانُ فيكمْ لشاهد

فكمْ من شهودهمُ لشك حَوَافزُ

لتأتوا بحقّ أو تكفّوا فَعُدَّتى

صولٌ ، وشعرٌ معجزٌ ، وأراجزُ

فإمَّا صَوَابٌ ينفعُ النَّاسَ بعدنا

إمَّا سكوتٌ ترتضيه النحَائزُ(١)

وقدْ سلحْتكُم جامعاتٌ ، وإنِّنَى

حسيرٌ (٢) ، وذَا شعرى ، فَأَيْنَ المُبَارزُ ؟

فإن كانَ ذَا التسليحُ دعوى وبــهرجًا

(١) النحائز : جمع نحيزة وهى الطبيعة . (لسان العرب - مادة " ن . ح . ز " ٥ / ٤١٥) .
(٢)الحسير : الرجل الذى لا عمامة له . (انظر السابق- مادة " ح . س . ر " ٤ / ١٨٧)

ـندى ظُبًى (١) للأدعياء جَوارزُ (٢)

فَمَا حَسَنَ أنْ تُولَعُوا دُونَ عِلّةٍ

بعرضى ، والأعراضُ منكُم حرائزُ (٣)

إنى وزعمى أن تفيئوا إلى هُدًى

قواعدُهُ انـهارتْ بكُمْ والركائزُ

لكا لحائم الظمآن يُدلى دَلاءَهُ

ما المستقَى إلاّ رَكايا (٤) نواكزُ (٥)

---

(١)ظُبًى : جمع ظُبية وهى " حَدُّ السيف " . (السابق - مادة " ظ . ب . ى "١٥ / ٢٢) .
(٢) جوارز : قواطع . (راجع : السابق - مادة " ج . ر . ز " ٥ / ٣١٧) .
(٣) حرائز: محفوظات مصونات من قولهم : أحرزتُ الشىء إذا حفظتُه وصنتُه عن الأخذ . (لسان العرب - مادة " ح . ر . ز " ٥ / ٣٣٣) .
(٤) ركايا : جمع رَكيَّة وهي البئر . (السابق - مادة " ر . ك . و " ١٤ / ٣٣٤) .
(٥) نواكز : قليلة الماء . من قولهم نكزت البئر أى قلَّ ماؤها.(انظر:السابق- مادة" ن . ك . ز " /٤٢٠) .

ومن مظاهر الاتجاه التقليدي في هذه الأبيات تلك الأصالة والفخامة في المفردات وهذا الالتزام بقواعد اللغة ، وما نراه من سيطرة العقل وغلبة الفكر ، حيث يتجلَّي ذلك في حرص الشاعر علي سَوْق الأدلة وسرد البراهين التي تؤيد ما يقول ، وفي إكثاره من الأساليب الدالَّة على الحسم في التعبير كأسلوب القصر الذى تكرر في هذه المقطوعة ست مرات،وكأسلوب الشرط الذي جعله الشاعر وسيلةً لإظهار تفوقه على غيره، وقد تكرر هذا الأسلوب ثمانى مرات، وكأسلوبي القسم والتوكيد الَّذَين تكررا في الأبيات كثيرًا .

كما نري في الأبيات اعتماد الشاعر علي الصور الجزئية مما يمثل مظهرًا آخر من مظاهر "الكلاسيكية"، ومن تلك الصور استعارتـه"الحَرُون" للشعر الصعب المستعصى علي غيره ، واستعارة "الأوانس" للبديع المبتكر من القصائد ، واستعارة النحاس للردىء من الشعر ، والذهب للجيد منـه .

ومن هذه الصور الجزئية تلك التشبيهات الضمنية (١) البديعة التي يحويها قوله:

وهل شاهدٌ للطير إلا جنَاحُهُ

ولِلّيْث إلا الشابكاتُ البوارز

وهلْ شاهدٌ للشّمْس إلا
ماعُها

وللفَذِّ إلاّ فَنـه المُتَمَايزُ ؟

فهو يقول : إن الشاعر المبرز لا يشهد له إلاَّ ما يبدعه من روائع الشعر كما أن الطير لا يشهد له إلا تحليقه، والأسد لا يبرهن له على قوتـه إلا افتراسه، والشمس
لا يدل علي فضلها إلا ما نستـهدي به من نور شعاعها .

(١) التشبيهات الضمنية هي التي تكون مستترة في الأساليب ، مختفية وراء الجمل والعبارات ، فتُفهم ضمنًا من سياق الكلام، ولا يصرَّح فيها بأركان التشبيه.(انظر:علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان - تأليف الدكتور/ بسيوني عبد الفتاح فيود ص١٩- ط مؤسسة المختار ، ودار المعالم الثقافية - الطبعة الثانية ١٤١٨هـ - ١٩٩٨ م

كما أجاد الشاعر في صورتـه الجزئية التي اختتم بـها القصيدة حيث شبـه حاله في حرمانـه من التقدير وطمعه في نيله من المجتمع بحال الظمآن الذي يلتمس الماء من البئر التي غيض ماؤها .

وبعد هذه الدراسة لقصيدة (الفيومي) ، وبعد النظرة المتأنية فيما جاء من شعر الحرمان متأثرًا بالمذهب الاتباعى - يمكن تلخيص أهم مظاهر " الكلاسيكية " في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً : الموضوعية أو الاتجاه إلي الأدب الجماعىّ :

من سمات الاتجاه "الكلاسيكى" الموضوعية بمعنى أن يتعامل الشاعر مع أفكار مشتركة بينـه وبين جمهوره(١)،وأن يتجه إلى الأدب الجماعى بأن يناقش موضوعات عامة ، ولا يلتفت إلى الشواغل الذاتية، وإذا حدث والتفت الشاعر إلى أحاسيسه الخاصة فبقدر ضئيل (٢).

يقول (عبد الحميد الديب) مُصوِّرًا ما يعانيه من حرمان مادى تعدَّاه إلي كثيرٍ من المصريين في بعض سنوات الجدب (٣) :

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - للكتور / شكري محمد عياد ص ١٦٢.
(٢) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٥ .
(٣) ديوانه ص ٢٣١ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

عادتْ ليالى ابن يعقوبٍ (١) ودولتـه

وآدنا (٢) المَحْلُ (٣) لا ماءٌ ولا شجرُ

نرعَى الهشيمَ بوادينا على حَذَر

واليانعَ النضرَ يرعى السابعُ البَطِرُ (٤)

اذا اسْتَغَثْنَا طبيبًا في مَوَاجعَنَا

بَدَا لنَا جُرْحُهُ ، والموتُ يَنْتَظرُ

وكمْ سَحَاب رجوناهُ ليُمْطِرَنَا

---

(١) هو نبي الله يوسف(عليه السلام)،وفي البيت إشارة إلى سنى الجدب التى كانت في عصره،قال تعالى على لسان يوسف(عليه السلام)في تأويل رؤيا الملك:﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ﴾ [سورة يوسف:٤٨] وروي أبو هريرة(رضى الله عنه)عن النبى ﷺ قال:"اللَّهُمَّ اشْدُدْ وطْأَتَكَ على مُضَرٍ واجْعَلْهَا عَلَيْهِمْ كَسِنَى يُوسُفَ". (الحديث في صحيح مسلم بشرح النووى ٣ /١٩٠ بتحقيق / عصام الصبابطى وحازم محمد ، وعماد عامر - ط دار الحديث بالقاهرة - الطبعة الأولي ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤ م) .

(٢) آدنا : " آد الشيءُ حامله : حناه من ثقله " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . و . د " ص ٢٩) .

(٣) المَحل : " الشدَّة " . (السابق - مادة " م . ح . ل " ص ٥٧٤) .

(٤) البطر : المُغَالى في المرح والزهو . (راجع : السابق - مادة " ب . ط . ز " ص ٥٤) .

فجَاءَنَا منْ نَدَاهُ الجَمْرَ والشّرَرُ

حتَّى الرَّغيفُ فقدْنَاهُ ، ولاَ عَجَبَ

فنحنُ في أمَّة أيَّامُها عِبَرُ

في الحرب والسِّلْم نشكُو ليْسَ يُنْجدُنَا

إلاّ خَبيثٌ يردِّينَا ويَعْتَذرُ

أَجَنَّةُ الخُلْد في مصر مُصَوَّحَةٌ (١)

والنَّارُ في غيرهَا للخُلْد مُدَّخَرُ ؟ !

ففي الأبيات تتجلى موضوعية الشاعر واتجاهه إلى الأدب الجماعى حيث يصور أزمة عامة عاشها (الديب) وغيره .
فكأنَّ هذه الأبيات صرخةٌ معبِّرة عن آلام الشعب أرسلها الشاعر لتعبِّر عن هذا الحرمان الذى لم يكتو (الديب) بناره وحده ، وإنما اكتوت به الملايين من الشعب المصرى حينذاك (٢) .

---

(١) مصوَّحة: يابسة.يقال:صوَّحت الريحُ النبات:أى أيبستْهُ.(انظر:لسان العرب-مادة" ص.و.ح"٢ / ٥٢٠) .
(٢) راجع : الشاعر عبد الحميد الديب : حياته وفنه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩ .

ثانيًا : الاهتمام بالغاية الخُلُقِيَّة للأدب :

يدعو الاتباعيون إلى الاهتمام بالغاية الخُلقيَّة للأدب،فالدعوة إلى الأخلاق من أهم سمات المذهب "الكلاسيكى" (١) . ومن ثم نرى أصحاب هذا الاتجاه يشيدون في نتاجهم بالقيم الخلقية، ويحثُّون على التمسك بـها من منطلق أن الأدب الجيد ما جمع بين المتعة والإفادة .

وفي مجال شعر الحرمان أكثر الشعراء المحرومون من ترديد القيم الخلقية والدعوة إليها لسد حاجة المعوزين ، وإزالة فاقة المحرومين .

يقول (علي الجارم) في قصيدتـه " الأعمي " (٢) :

نقذُوا العاجزَ الفقيرَ ، وصُونُوا . وَجْهَهُ عنْ مَذَلّة وابتذال

علّمُوهُ يطرقْ منَ العيش بَابًا . وامْنَحُوهُ مفاتحَ الأقْفَال

تضُمُّوا إلى أسَاهُ عَمَى الْجَهْل فَيَلْقَى النَّكَالَ بَعْدَ النَّكَال

كُلُّ شئ يُطاقُ منْ نُوَب الأَيَّام إلاّ عمايةُ الجُهَّال

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٩٣ .

(٢) ديوانه ١ / ٦٧ . والقصيدة من بحر الخفيف التام .

عَلِّمُوه ، فالعلمُ مصباحُ دُنْيَاهُ ، ولا تكْتَفُوا بصُنْع السِّلاَل(١)

جَفَاهُ الزمانُ والآلُ والصَّحْبُ فكُونُوا لمثْله خيرُ آل

لَ الوحىُ في التَّرَفّق بالأعْمَى وبَسْط اليَدَيْن للسُّؤَال

(

سوفَ تتلو الأجيالُ تاريخَ مصر فأَعُدُّوا التاريخَ للأَجيال

الأيادى الحسان يُمْحَى دُجَى البُؤْسِ وتَسْمُوا الشعوبُ نَحْوَ الكَمال

هَبُ الفَقْرُ والثراءُ ويَبْقَى ما بنَى الخَيِّرُونَ منْ أعْمَال

ففي الأبيات السابقة تكثر الدعوة إلي الأخلاق كملمح من ملامح " الكلاسيكية " في قصيدة الحرمان .

ثالثًا : سيطرة العقل وغلبة الفكر :

---

(١) في هذا البيت يدعو الشاعر إلي تعليم الأعمى شتى فنون المعرفة،وعدم الاقتصار على تعليمه الحرف اليسيرة .

(٢) يشير إلى قوله(تعالي): ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ۝٢ وَمَا يُدۡرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ ۝٣ أَوۡ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكۡرَىٰٓ﴾ [سورة عبس١ :٤].

يُمَثِّل العقل- من وجهة النظر" الكلاسيكية " - المحور الذى يدور حوله العمل الأدبى ؛ ومن ثمَّ نرى اهتمامهم بجانب الفكر فى نتاجهم الإبداعى ، وذلك نابع من إيمانـهم بأن العقل هو العنصر الثابت من عناصر الأدب ، فينبغى الاعتماد عليه وتغليبـه علي بقية العناصر الأخرى .

ويري " الكلاسيكيون أنـه يجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير لتُصَفي وتـهذَّب حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة ، والشعر - عندهم - لغة العقل ، فلابد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية " (١) .

يقول (محمود غنيم) في قصيدتـه " راتبي " (٢) :

ولـى راتبٌ كالماء تحويه راحتى

فيفلتُ من بين الأصابع هاربا

إذا استأذنَ الشّـهْرُ التفتَّ ، فلَمْ أَجدْ

(١) الأدب المقارن - للدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٣٢- ط دار العودة ودارالثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلي تاريخ الطبع .

(٢) الأعمال الكاملة ١ / ٢٤١ . والقصيدة من بحر الطويل .

إلى جانبى إلا غريمًا مُطالبا

فأمسيتُ أرجو نعيَهُ يومَ وضْعه

ِليسَ الذى يمضى من العُمْر آئبَا

لعُمركَ ما فوقَ المكاتب راحةٌ

ولاَ تحتـها كَنْزٌ يُدِرُّ المَكَاسبَا

ضيتُ حَيَاتى بينَ دَارى ومَكْتَبى

فألفيتُ وجهَ العيش أصفرَ شاحبَا

تشابـهت الأيامُ عندى كأنَّمَا

مضَى العُمْرُ يَومًا واحدًا مُتَعاقبَا

فواضح ما في الأبيات من اعتماد علي العقل، وتغليبٍ لجانب الفكر ، يتجلَّى ذلك فيما أورده الشاعر من معانٍ مكسوَّة بغُلالة من التفلسف ، فالشهر مولود يتمني الشاعر موتـه يوم ولادتـه ، لأن موتـه يُؤْذِن باستحقاق راتب جديد ، مع أن هذه الرغبة في انصرام الشهر تخالف ما

جُبل عليه الناس من أن تمر أيامهم بطيئة حتى يتمتعوا بـها ، كما أن انقضاء أيامهم عَجْلَى يفضى بـهم إلى نـهاية آجالهم .

وقد تشابـهت أيام الشاعر من الرتابة فهو يترقب موعد الراتب ليوزعه علي الدائنين ، ثم ينتظر الراتب الجديد ليفعل به مثلما فعل بسابقه ، وهكذا حتى أصبحت أيامه كأنـها يوم واحد تشابـهت لحظاتـه .

رابعًا : الاتكاء علي الجوانب الماديَّة علي حساب الجوانب الروحية :

يهتم " الكلاسيكيون " بالجوانب المادية في حياة الإنسان أكثر من اهتمامهم بالجوانب الروحية ، فالأديب " الكلاسيكى " لا يفهم الأمور الروحية ، والتصورات المعنوية ، والأجواء الخيالية (١) ، وإنما يصبُّ جلَّ عنايتـه علي الأمور المادية .

ومن أمثلة ذلك في شعر الحرمان قول (حسين مجيب المصري) في قصيدتـه "استعطاف " (٢) :

أسعدى دُنْيَاى يا رُوحًا لرُوحى

أَخْمدى بالعطف نارًا في جُرُوحى

جَدِّدى ما كانَ في عهد تَوَلّى

(١) انظر : النقد الأدبي لأحمد أمين ٢ / ٢٩٩ .

(٢) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١٩٨ ، ١٩٩ . والقصيدة من بحر الرمل التام .

قَدْ يجفُّ الدمعُ منْ بعد السُّفُوح

لى فؤادٌ في الهَوَى العُذْرىِّ يَلْقَى

فوقَ ما تلقى شُموعٌ تحتَ ريح

عينُك الكحلاءُ نورٌ للأمانى

صبحُ ليلى في مُحَيَّاك الصَّبيح

حُسْنُكِ الوضَّاءُ حُلْمٌ في خيالى

جلَّ عن وصف بقول لى فصيح

كُلّمَا آنسْتُ حُسْنَا للغَوانى

فاضت العينان من حُسْن مُشيح (١)

---

(١) مشيح : اسم فاعل من أشَاحَ بوجهه إذا "أعرض مُبْدِيًا كُرهًا أو ازدراءً".(المعجم الوجيز- مادة " ش. ى . ح " ص ٣٥٦) .

كُلّمَا أَمَّلتُ يومًا للتدانى

حطّمَ الآمَالَ يومٌ للنَّزُوح

كُلّمَا تاقتْ إلي المحبوب نفسى

رَفْرَفَ المجروحُ كالطّيْر الجريح

أذكرُ الحرمانَ ممزوجًا بمُرٍّ

كُلّمَا شاهدتُ دلاً للمليح

فالشاعر يحدثنا عن حرمانـه من لقاء من يحب ، وهو في حديثه هذا يتكئ على الجوانب الحسِّية، فيذكر أنـه حُرم رؤية عين محبوبـه الكحلاء، ومحياها الصبيح وحسنـها الوضاء ودلها المليح ، فهو قد افتقد هذا " الحسن المشيح " ، أما حديثه عن الجوانب الروحية كالشوق ونحوه فقد جاء لمامًا .

خامسًا : محاكاة الأقدمين :

من الظواهر الاتباعيّة في بعض قصائد الحرمان محاكاة الشعر القديم في بناء القصيدة وتشكيلها ، واحتذاء حذو القدامى في الأسلوب والصياغة (١) يقول (الفيومى) في قصيدتـه " المفسدون " (٢) :

---

(١) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبـه ص ١٢٥ .
(٢) ديوانه ص ٦٧ . والقصيدة من بحر البسيط التام .

ِ كانَ طيفُكِ جارى الشوْقَ أو ماشى

لآنَسَ القلبُ من لُقْيَاهُ إنعاشَا

لكنْ جفوتِ فَمَا آنسْتُ لى سكنًا

إلاّ سُهَاداً يزيدُ النفسَ إيحاشَا

ولو على البُعد لم يذهبْ وفاؤُك لى

علّلْتُ قلبًا إلى مرآكِ بـهاشَا (١)

لو مع العذر قد زيفتِ حُبَّكِ لى

ثتُ دهرىَ بالتأميل هَشَّاشَا

نْ أبيتِ عَزاءً لى على مقَتى

ى لقد ناش (٢) منى السهمُ ما نَاشَا

بلْ نكرت هُيامى بعدَما سمرتْ

---

(١) بـهاش : مبالغة من "بـهشَ" إلى الشىء بمعنى : ارتاح له ، وخفَّ إليه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ب . هـ . ش " ص ٦٥) .

(٢) ناش الشىء : " تَنَاوَلَهُ " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . و . ش " ص ٣٦٩) .

بــه البَرِيَّةُ تعجيبًا وإدهَاشَا

نأىٌ وغدرٌ كسهمى ناضلٍ (١) نَفَذَا

إلى الفؤاد ، فما منْ واحدٍ طَاشَا

إنَّ الأعادىَ - جَذّ (٢) اللهُ دَابرَهُم -

سَعَوا فَزَادُوا على الإفسادِ إفْحَاشَا

رأوا أديبًا أريبًا لا ثراءَ لهُ

فَخَيَّلُوهُ لأهل الجهل غَشّاشَا

فالشاعر يُحاكى القدماء في بناء قصيدتـه ، حيث إنـها مسوقة لإظهار حرمانـه من تقدير المجتمع على الرغم من براعتـه وجودة شعره ، لكنـه افتتحها بمقدمة غزلية ذكر فيها الطيف وآلام الصد والهجر على عادة القدماء ، كما أن طابع القدماء واضح على أسلوب القصيدة وألفاظها .

---

(١) ناضِل اسم فاعل من نَضَلَه إذا " سبقه وغلبـه في الرمى".(المعجم الوجيز- مادة "ن.ض.ل "ص٦٢١) .
(٢) جَذَّ : كَسَرَ أو قَطَع . (انظر : المرجع نفسه - مادة " ج . ذ . ذ " ص ٩٧) .

سادسًا : الاعتماد علي الصور الحزينة :

يعتمد " الكلاسيكيون " في تشكيل صورهم علي الصور الجزئية التي تتلقَّف المشابـه المحسَّة بين أطرافها (١) .

يقول(هاشم الرفاعى)في قصيدتـه "زفرة" مصورا حرمانـه من تقدير مجتمعه(٢) :

وإنِّى تحمَّلتُ ما لا يُطاقُ ∴ لتقتلَ ذا الحقد أضْغَانـه

وأَمسِكُ عينىَّ أنْ تدمعَا ∴ وفي القلب قدْ ثارَ بُركَانـه

أقولُ له – خشيةَ الشامتينَ - ∴ تجَلّدْ ، فللمَجْد أثمانـه

وذُو الجُرح إن شاءَ إخفاءَهُ ∴ ففي ساكب الدَّمْع إعلانـه

ويا دهرُ مَهْلاً ، فلستُ الذى ∴ تلينُ لدَى الخَطْب عيدانـه

ورُبَّ جَواد كبا في السباق ∴ ولم يُحْرز السبقَ أقْرَانـه

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٨ .

(٢) ديوانه ص ٣١٨ ، ٣١٩ . والقصيدة من بحر المتقارب التام .

وأكثرُ ما أغتدى واثقًا ∴ بنفسى وللكرب طَغيانـه

وإنِّى بـها (١) مؤمنٌ في الخُطُوب ∴ إذَا غيرى انـهارَ إيمَانـه

دفنتُ الأَسَى في حنايَا الفؤاد ∴ فبرَّحَ بالقلب كتمانـه

وصيرتُ همِّيَ جارَ الضُّلوع ∴ فضجتْ من النار جيرانـه

حزنتُ على أمل باسم ∴ يَكادُ يُهَدِّمُ بنيانـه

علَى صَادح غَرد أصبحتْ ∴ تُصَاغُ من الشّجو ألحَانـه

---

(١) الضمير عائد على النفس المذكورة في البيت السابق .

على قَبَس مُؤْذن بالخُمُود ∴ وقد فاضَ بالنُّور وجدانـه

ويُعْرَفُ قَدْرُ الكميِّ الأغرِّ ∴ إذَا مَا خلاَ منـه ميدانـه

فالبنية التصويرية في الأبيات عمادها الخيال القريب، ولبناتـها تلك الصور الجزئية التى اعتمد عليها الشاعر في إبراز أحاسيسه وأفكاره، ومنـها هذه الصورة الجزئية التى رسمها لأضغان الحاقدين حيث جعلها وحشًا قاتلاً، والصورة التى رسمها لهموم قلبـه حيث أبرزها بركانًا ثائرًا، والصورة التى رسمها لإيمان الحاسدين حيث صوره بنيانا ينـهار،كما رسم الشاعر لنفسه عددا من الصور الجزئية فهو مرة طائر مغرِّد تبدلت ألحانـه إلى أشجان ، ومرة قبس متوقد أوشك أن يستحيل إلى رماد،ومرة كميٌّ شجاع يجهل رفاقه فضله ومكانتـه .

وهكذا اعتمد الشاعر علي الصورة الجزئية نائيًا عن الخيال الجامح،والصور الكليَّة

سابعا : العناية بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب :

يُعنى "الكلاسيكيون"كثيرًا بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، ويدعون إلي فصاحة الأسلوب وسحر اللفظ.(١)يقول (عبد الحميد الديب)مصوِّرا فاقتـه وحرمانـه : (٢)

بواد كدار الخلد برِّ المنازل

شقيتُ ، فمالى لا أفوزُ بطائل ؟!

أَقَضِّى به في ليله ونـهاره

معيشةَ أفّاق (٣) ، ووحدةَ ثاكل

يقولونَ لى : كيفَ الشقاءُ مع

الحجَا (٤)

---

(١) انظر : النقد العربي الحديث ومذاهبـه ص ١٢٥ .
(٢) ديوانه ص : ٦١ ، ٦٢ . والأبيات من بحر الطويل .
(٣) الأفَّاق : " من لا ينتسب إلى وطن " . (المعجم الوجيز - مادة " أ . ف . ق " ص ٢١) .
(٤) الحجا : " العقل " . (السابق - مادة " ح . ج . و " ص ١٣٨) .

وفي شعرك الهامى عذابُ المناهل
؟ !

قلتُ : بـهذا الشعر بُؤسى وشقوتى

كما قَتَلَ الصدَّاحَ زهرُ الخمائل

فلا تسألونى عن دمائى وسفكها

سلوا بدمى الغالى جريمةَ قاتلى

وكم مرَّت النَّعْمَى علىَّ بسيمةً

فأَبْعَدَها عنِّى وضيعُ الوسائل

رفضُ لئيمٍ كاشح (١) الصَّدْر حاقد

نوالىَ أرزاقى بـهمَّة عَامل

بكتْ بلدتى حُزْنًا علىَّ وحسرةً

وأفجعُ مَا أبصرتُ دمعُ المنازل

(١) الكاشح : المبغض . (انظر : المرجع السابق - مادة " ك . ش . ح " ص ٥٣٥) .

وكَمْ ندبْتنى في حماها ضريرةٌ

تنوحُ بصوت هالع(١) الوَقْع ذابل

وشيخٌ أبىٌّ الدمع إلا بمحنتى

وفي ثوبـه مجدُ الكرام الأماثل

هما والداى الصالحان كلاهما

على شدَّة البأساء موئلُ(٢) سائل

فياربِّ إما نعمةً من حصافتى (٣)

وإمّا حياةً في حماقة جاهل

ففي هذه الأبيات تتجلَّى عناية الشاعر بانتقاء ألفاظه ، وحرصه على تجويد أسلوبـه مما يُعدُّ مظهرًا من مظاهر " الكلاسيكية " في الأبيات .
فالديب يحرص علي انتقاء الألفاظ الصحيحة لُغويًّا ، وهوكثير الاستعانة

---

(١) الهالع : الجازع جزعًا شديدًا . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " هـ . ل . ع " ص ٦٥١) .
(٢) الموئل : الملجأ . (راجع : السابق - مادة " و . أ . ل " ص ٦٥٨) .
(٣) الحَصَافَة : استحكام العقل ، وجودة الرأى . (انظر : المرجع السابق - مادة "ح.ص. ف " ص ١٥٥) .

بالمفردات التراثية، ومنـها في الأبيات "طائل" ، و"الحجا" ، و" الهامى " ، و" كاشح " و" نوال " ، و" هالع " ، و" وحصافة " ، وغيرها .

كما أنـه يحرص ـ كذلك ـ علي تجويد أسلوبـه ، فنراه يلتزم الرصانة في الأسلوب مستخرجا ما يضفي عليه ملامح الحسن الجودة ، فهو يستخدم المفردات المتقابلة حيث يطابق بين الليل والنـهار ، وبين الحصافة والحماقة .

ثامنًا : التزام قواعد اللغة :

من المبادئ التى حرص عليها " الكلاسيكيون " التزام القواعد (١) ، والحرص علي الصواب اللغوىّ فيما يبدعون من أدب .

وقد كان الاتباعيون من شعراء الحرمان أكثر حرصًا ممن سواهم علي التزام هذه القواعد اللغوية ، فقلَّما نعثر لأحدهم علي خطأ في اللغة أو تجاوز في الأسلوب .

يقول (علي الجارم) (٢) :

سئمتُ حياتى بين قوم فضائلى

لديهمْ يغطِّيها التَّدَابُرُ والحقْدُ

---

(١) انظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص ١٦٢ .

(٢) ديوانه ١ / ٧٤ ، ٧٥ . والأبيات من بحر الطويل .

إذا ما بدتْ ترنُو إليهمْ فضيلةٌ

تصدَّى لها نَذْلٌ ، وكرَّ لها وَغْدُ
(

إذا كانَ عيبى بينــهمْ أنَّنى فتى

صغيرٌ ، وشعرى بالشبيبة مُسْوَدُّ
)

فمهلاً أنا النجمُ الذى
ـرونــه

صغيرًا ، ويُخفي قدرهُ عنــهم
عْدُ

إذا صالَ عزمى فهو سيفٌ
نَّدٌ

له الحلمُ والإغضاءُ من خُلُقى
غمْدُ

(١) الوغْدُ : الأحمق الدنىء " . (المعجم الوجيز - مادة " و . غ . د " ص ٦٧٥) .
(٢) الشبيبة : " الشباب " . (السابق - مادة " ش . ب . ب " ص ٣٣٣) .

تمدُّ المعالى نحوَ مجدى
ابـها

وجُذّتْ إذا كانتْ لغيرىَ تَمْتَدُّ

ستندبُنى الفصحى إذا مِتَّ
ها

وماتَ الذى في الناس ليسَ له نِدُّ

إذا قلَّ مالى فالقناعةُ ثروتى

وما كُثْر قوم ما وَرَى لهمُ زنْدُ ؟

فـ(الجارم)في الأبيات السابقة يلتزم القواعد،ويتحرَّى الصحة اللغوية في صياغتـه وأسلوبـه .

تاسعًا : المحافظة علي عمود القصيدة :

يرى " الكلاسيكيون " أن طبيعة الشعر لا تتحقق بمراعاة القواعد النحوية ، وترتيب الجمل فحسب ، وإنما تكمل تلك الطبيعة بالمحافظة على عمود

الشعر ، وبألاَّ يقع أيُّ خطأ في وزنـه (١). فمن الملامح الأصيلة لهذا المذهب " المحافظة علي الوزن والقافية " (٢).

يقول (محمود شعبان) في قصيدتـه " أشواق " (٣) :

إليك تسامَى هائمًا روحُ شاعر

وفيك تَغَنَّى ضارعًا لحنُ ساحر

على لَهَوَات الطّيْر منِّى تحيةٌ

إلى كُلِّ قَلْب بالهوى منك عامر

وفي صَبَوَات الغَيْد عنِّى روَايَةٌ

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا الحديثة ص ١٣ .

(٢) الأدب العربى الحديث : الرؤية والتشكيل - للدكتور/ حسين على محمد ،والدكتور / أحمد زلط ص ٧٠ - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٣) ديوان " تغريد " ص ١٨ . والقصيدة من بحر الطويل .

تُرَدِّدُهَا الأنسامُ في كُلِّ سَامر

ـراعةُ مُشْتَاق إلى رُوح فاتن

عوةُ مهجور إلى قلب هاجر

ثم يمضى الشاعر مُصَوِّرًا حرمانه العاطفي،ملتزمًا وزنًا واحدًا هو الطويل، ورويًّا واحدًا هو الراء المكسورة في نسق يمثل ملمَحًا من ملامح " الكلاسيكية " بدا واضحا في أكثر قصائد الحرمان المعاصرة كما سبق في الحديث عن الإطار الموسيقي (١) .

* * *

وهكذا بدت ملامح " الكلاسيكيَّة " واضحة في قصيدة الحرمان المعاصرة

* * * * *

(١) انظر : الفصل السادس من الباب الأول لهذه الرسالة .

الفصل الثانى
شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الرومانسي "

من المذاهب النقدية التى ظهرت في الغرب الأوربى، وكان لها تأثيرها القوى في أدبنا العربى " المذهب الرومانسى " أو الابتداعى .

وقد اختلفت الأقوال في نسبه لفظة "رومانسية" واشتقاقها اللغوى ، ولكنها -على الأرجح-مأخوذة من الأصل اللاتينى"Roman" بمعنى القصة الخيالية الطويلة

أو إحدى قصص المخاطرة والمغامرات التى سادت في القرون الوسطى شعرًا أو نثرًا (١) .

والأدب "الرومانسى" يعنى التحلُّل من القيود ، والتخفُّف من أغلالها لكى تتحرر العبقرية البشرية،وتنطلق على سجيتها وكأن الأدب تغريد طائر،أو خرير ماء، أو دوىّ رياح،أو قصف رعد ، لا يخضع لقواعد،ولا يصدر عن صنعة مقصودة ، أو نشاط ذهن وعمل إرادة ، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع (٢)

---

(١) انظر:مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات (الكلاسيكية - الرومنطقية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبى ص١١٩- ط دار العلم للملايين- بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول " أكتوبر " ١٩٨٤ م .

(٢) راجع : الأدب ومذاهبه - للدكتور / محمد مندور ص ٦١ – ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

وقد ظهرت " الرومانسية " في " فرنسا " قبيل مشرق القرن التاسع عشر بقليل حيث فزع الأدباء إلى نفوسهم ووجداناتـهم ، يلوذون بتجاربـهم الباطنة ، ويهتمُّون بمشاهد الجمال والطبيعة ، ويميلون إلى الابتكار والتجديد،متحرِّرين في أفكارهم وأساليبـهم، منبعثين في آثارهم عن انفعالٍ قويٍّ ، وعواطف متقدة ، ومشاعر حية(١) .

وقد كان ظهور الاتجاه"الرومانسى"رد فعل قوى لسيطرة" الكلاسيكية" علي الأداب الغربية " حتى ليصح القول بأن " الرومانسية " كانت في صميمها ثورة تحررية للآداب من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانية ، ومن كافة الأصول والقواعد الخاصة بالكلاسيكية " (٢) .

لكن الرومانسية لم تتخلَّ تمَامًا عن الموروث الأدبى القديم، بل كانت " صياغة حضارية لأزمة التناقض بين القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، وأدوات الإنتاج المستحدثة التى كانت نتاجًا للتقدم العلمي " (٣) .

---

(١) انظر:النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى ص١٢٦.
(٢) في النقد الأدبى للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ .
(٣) الرومانسية والواقعية- للدكتور/ سيد حامد النساج ص١٠- مكتبة غريب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

وللرومانسيين رؤيتـهم الجديدة للفن الشعرىّ ، حيث يرونَ أن الشعر ينبغى أن يُصنع من العواطف الشخصية، والانفعالات، والأحلام ، ومن الأفكار الرفيعة السامية وأن الشاعر ينبغي أن يستلهم العالم المعاصر ، وأن يتكلم لغة سهلة مباشرة (١).

وقد دعتْ " الرومانسية " إلى حريَّة الفن ، ولاذت بالشعر المجنَّح بأشجان العاطفة الممعن في الأحلام والخيالات والرؤى ، وحب الطبيعة ، المتسم بالطابع الفنى ، والأصالة المبتدعة، والشخصية الملهمة ، والروح الغنائى الأخَّاذ ، والانطواء على النفس ، والثورة على كلِّ ما هو قديم (٢) .

والأديب "الرومانسى" يطلق لعاطفتـه العنان ، ويسترسل معها،ويهرب من وطأة الحياة المادية علي روحه، ويعيش ويتمتع في دنيا خاصة من صنع خياله ،ويأوى إلي الطبيعة كأم حانية فيناجيها ويتغنى لها " (٣) .

كما كان للرومانسية خصائصها من حيث الأسلوب وطريقة الأداء ، فهذه المدرسة أساسها الطلاقة البيانية ، والحرية التعبيرية ، بحيث تستعمل اللغة

---

(١) راجع : الرومانسية في الأدب الأوربى- تأليف : بول.ف.تيغم- ترجمة / صياح الهجيم١ /٢٢٨،٢٢٩- ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق - سوريا ١٩٨١ م .

(٢) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٢٧ .

(٣) في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ .

استعمالاً جديدًا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالتها،ثم التوسع الكبير في المجازات ، والابتكار المبدع في الصور ، وانتقاء معجم شعرى خاص مؤثر من الكلمات ما كان ذا موسيقا حافلة ، ومن التعبيرات ما كان ذا إيحاءات خاصة (١) .

وقد كان للاتجاه "الرومانسى" تأثيره الواضح في الشعر المصرى المعاصر عامة، وفي شعر الحرمان خاصة .

ومن قصائد الحرمان التى بدت فيها الملامح " الرومانسية " واضحةً - قصيدة " كبرياء " لإبراهيم ناجى ، وهي من شعر الحرمان العاطفي . يقول فيها (٢) :

نداؤكَ يا فؤادُ ، كفي نداءَ

أما تنفَكُّ تَسْقينى الشقاءَ ؟
!

---

(١) راجع : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - للدكتور / أحمد هيكل ص ٣٢٩ .

(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٦ ، ٥٧ ، والأبيات من بحر الوافر التام .

أنا ظمآنُ لمْ يلمعْ سرابٌ

على الصحراء إلاّ خلّتُ ماءَ

وأنتَ فَراشُ ليل ، كُلَّ نُور

تبعتَ ، وكلَّ بَرْق قَدْ أَضَاءَ

فُؤادى ، قل لَهَا لَمَّا افترقْنَا

ى شجن ، ومَا نرجُو اللقاءَ :

حببْتُكَ ما شدوتُ لديك شعْرًا

ولكنِّى اعتصرتُ لك الدماءَ

إذا أنا في هواك أضعتُ رُوحى

فلستُ أضيعُ فيك دمى هباءَ

امُك كانَ محرابَ المُصَلَّى

ـِّى قَدْ بلغتُ بك السماءَ

عتُ الآدميَّةَ فيه عَنِّى

كنْ ما خلعتُ به الإباءَ

أرْكَعْ بساحتـه رياءً

كالعبد ذُلاًّ وانْحنَاءَ

كنِّى حببْتُك حُبَّ حُرٍّ

تُ متَى أرادَ ، وكيفَ شاءَ

يحدِّثنا (ناجى)عن لواعج شوقه إلي محبوبـه الذى هجره بعدما أخلص له في حبـه واعتصر له دماءه ، وأضاع في هواه روحه .

ومظاهر المذهب "الرومانسى" تشيع في الأبيات منذ البداية حيث تلك النبرة الشاكية التى استـهلَّ بـها الشاعر قصيدتـه، والتى دعمها بعدد من الصور المعبرة التى تُبرز ما يقاسيه من آلام ، فهو يناشد قلبـه-على سبيل التشخيص- أن يكف عن ندائها لأنـه بـهذا"يسقيه الشقاء"وهذا التعبير صورة شعورية أخرى تجسِّد آلام الشاعر "والتشخيص والتجسيم من وسائل الرومانسيين في أداء مشاعرهم،والتعبير عن انفعالاتـهم"(١) .

ثم يتبع ذلك بصورتين تصطبغان بالصبغة " الرومانسية " إحداهما تصويره نفسه في انقياده وراء حبـه ثم إخفاقه فيه بالظمآن الذى رأى سرابًا في الصحراء فحسبـه ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا ، والثانية تصويره قلبـه المخدوع في حبـه بالفَرَاش الذى ينخدع بالنور غير عابئٍ بما يلاقيه من مخاطر قد تصل إلى حد الهلاك ،

---

(١) انظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا ص ١١٣ .

وهاتان الصورتان قد اعتمد الشاعر في رسمهما علي الشبـه المعنوى والشعورى - شأن الرومانسيين في إبداع صورهم - دون النظر إلي الشبـه الحسىّ ، فهو والظامئ المغتر بالسراب يجمعهما الشوق الشديد ، والحاجة الملحة إلى الشىء ثم الفشل في تحصيله بعد الكدّ في طلبـه وقلبـه والفراشة يشتركان في الانخداع بالزخرف البراق الذى يُفضي إلى الهلاك ، وهذه أمور معنويّة شعوريّة .

ومن الملامح الابتداعية في الآبيات هذا الاعتناء بشأن الحب وتعظيمه ، وإظهاره في مظهر طاهر مقدَّس ، فحب الشاعر كان "محراب المصلى" ، وهو حب " قد بلغ به السماء " ، بل إنـه قد " خلع فيه الآدمية " ليقترب من درجة الملائكة .

ومن ملامحها - كذلك - ذلك الاعتداد بالنفس الذى حرص الشاعر عليه حتى في هذا المعرض الذى يستلزم اللين والرقة ، فهو لم يخلع إباءه ، ولم يركع كالعبد الذليل بل إن حبـه هو حب الحرِّ الأبىِّ .

ثم ينتقل بنا (ناجى) إلى تصوير إخلاصه في حبـه ، وتفانيه فيه ، وإلى عرض ما لقيه في سبيله من المتاعب والأهوال ، ثم ما قُوبل به في النـهاية من هجر ونكران . يقول في ذلك (١) :

وحبيب كان دُنيا أملى

حبـه المحرابُ ، والكعبةُ بَيْتـه

منْ مشَى - يومًا - علَى الوَرْد لَهُ

فَطَريقى كَانَ شَوْكًا ومَشيتـه

مَنْ سَقَى - يومًا - بماء ظَامئًا

فَأنَا من قَدَح العُمْر سَقَيْتـه

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ٥٧ ، ٥٨ ، والأبيات من بحر الرمل التام .

خَفَقَ القَلْبُ له مُخْتَلجًا (١)

خفقةَ المصْبَاح إذْ ينضبُ زيتـه

قَدْ سَلاَنـى ، فَتَنَكّرْتُ لَهُ

طَوى صَفْحَةَ عُمْرى ، فَطَوَيتـه

ولعلَّ أول ما نلحظه في الأبيات هو اختلاف وزنـها وقافيتـها عن المقطوعة السابقة؛ فالأولى جاءت على وزن الوافر التام، وقد انتـهت أبياتـها بالهمزة المحرَّكة بالفتح المسبوقة بألف المد(٢)، أما هذه فوزنـها تام الرمل، ورويها التاء المضمومة متبوعة بـهاء الوصل (٣).

وهذا التنوع في الوزن والقافية يمثِّل لونًا من التحرر في نظام القصيدة يمكن عزوه إلى الاتجاه " الرومانسي " .

---

(١) مختلج: اسم فاعل من اختلج بمعنى " تحرك واضطرب ".(المعجم الوجيز- مادة "خ.ل.ج" ص ٢٠٦) .

(٢) يطلق على حرف المد الذى يسبق الروى مصطلح " الردف " ويعرف بأنه " حرف مد أولين يسبق الروى دون حاجز " . (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ٢٤٦) .

(٣) الوصل : "هو الحرف الذى يلى الروى المتحرك " . (المرجع السابق ص ٤٦١) .

ومما يعزى إليه-أيضًا-ما نراه من اهتمامٍ بشأن الحبِّ وتقديس له ، ذلك التقديس الذى بدا أثره واضحًا فيما صاغه الشاعر من صور، فالحبيب دنيا الأمل ، وحبـه المحراب ، وبيتـه الكعبة ، وهى صور تنم عن إخلاصه وعفتـه في هذا الحب الطاهر .

ومما يُعزى إلى المذهب " الرومانسى " - كذلك – ما يشيع في الأبيات من روح الشكوى والألم ، وما يبدو فيها من عاطفة قوية يذكيها الحزن والحسرة على ذلك المحبوب الذاهب .

وفي لحظة من لحظات الهروب "الرومانسى"، يحاول (ناجى) أن يتناسى واقعه الأليم، فيذهب إلى شاطئ النيل لعلَّه يخفف من همومه أو يهدئ من ثورتـه.يقول في ذلك(١) :

أقبلتُ للنيل المبارك شاكيًا

زَمَنى ، وقَدْ كَثُرَتْ علىَّ هُمُومى

ومسحتُ كَفي والجبينَ بمَائه

عَلِّى أهَدِّئُ ثَوْرَةَ المحموم

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغام "ص ٥٨ ،٥٩ ، والأبيات من بحر الكامل التام .

وجلستُ أنْثُرُ جعبةً معمورةً

بالذكريات جديدها وقديم

لهفي لحُبٍّ ماتَ غيرَ مُدَنَّس

وشباب عُمْر مرَّ غيرَ ذميم !

خَانَ الأحبَّةُ والرِّفاقُ ، ولمْ أَخُنْ

عهْدى لهُم ، وصَفَحْتُ صَفْحَ كَريم

أيخيفُنى العشبُ الضعيفُ أنا الذى

أسلمتُ للشَّوْك المُمضِّ(١)أديمى(٢)؟!

وإذَا وَنَى قلْبى يدُقُّ مَكَانــه

شَمَمى ، وتخفقُ كبرياءُ هُمُومى

---

(١) الممضّ : المؤلم . (انظر : المعجم الوجيز- مادة " م . ض . ض " ص ٥٨٤) .
(٢) الأديم : " الجلد " . (السابق - مادة " أ . د . م " ص ١٠) .

إنِّى لأَحْملُ جُعْبَتى مُتَحَدِّيًا

زَمَنى بـها وحواسدى وخصومى

أحنى لعرش الله رأسًا مَا انْحَنَى

بالذّلِّ يومًا في رحاب عظيم

إن لجوء الشاعر إلى النيل ، وبثَّه شكواه إليه، وغسله كفه وجبينـه بمائه أملا في تخفيف همومه-كلٌّ ذلك يُعَدُّ منحًى "رومانسيًا" صرفًا، فالنيل جزء من الطبيعة التى أُغرم بـها "الرومانسيون"، ولجأوا إليها ، وأشركوها معهم في أحاسيسهم،واندمجوا فيها اندماجًا كليًا، واتخذوا من مشاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم، وتبيان مكنونات أنفسهم(١)وخلعوا عليها من الخيال المجنح ما جعل لحديثهم عنـها قيمة ابتداعيَّة(٢) إلى جانب هذا الهيام بالطبيعة والهروب إليها نجد في الأبيات ملامح" رومانسية " أخرى كاختلاف وزنـها عن المقطوعتين السابقتين، وما يبدو فيها من روح

(١) انظر: التجربة الإبداعية في ضوء القد الحديث : دراسات وقضايا ص ٦٩ .

(٢) راجع : *Romanticism : Laseelles Abercormbie , london – ١٩٢٧ – p . ٥٠ .*

الشكوى والألم وما نراه من الحنين للماضى ، واستدعاء ذكرياتـه ، ثم ما نلمحه في الأبيات الأخيرة من اعتداد بالذات وثقه في النفس .

والقصيدة في جملتـها تعد أنموذجًا حيًّا لقصيدة الحرمان المفعمة بالروح "الرومانسية " ؛ وذلك لما اشتملت عليه من ألفاظٍ رشيقة موحية ، وصور شعورية معبرة وموسيقا غنية منوعة .

كما تتجلَّى تلك الروح "الرومانسية" في عاطفة القصيدة المحتدمة ، وفيما تضمنتـه من وحدة في الموضوع، والأفكار ، والمشاعر ، والصور ، ومن هيام بالطبيعة واعتداد بالذات ، وحنين للماضى ، وولع بالشكوى ، وغير ذلك من مظاهر النزعة "الرومانسية " التى بدت واضحة في كثير من شعر(ناجى) مما جعل الدكتور (شوقى ضيف) يصفه بأنـه خير من يمثِّل المذهب " الرومانسى " في مصر (١) .

وهذه " الرومانسية " ممتزجة بالحرمان ، حتى إنـه " لا يبدو في ظلام حياتـه خيط من الأمل ، بل هو دائمًا غارق في لجج من الشقاء والحرمان " (٢) .

---

(١) انظر: فصول في الشعر ونقده ص٢٩٦-ط دار المعارف - الطبعة الثالثة- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) الأدب المعاصر في مصر للدكتور / شوقى ضيف ص ١٥٧ .

وبعد هذه النظرة في قصيدة (ناجى) ، وبعد مطالعة قصائد الحرمان التى تأثرت بالنزعة "الرومانسية" - يمكن إيجاز أهم ملامح "الرومانسية"في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً : الميل إلى النزعة الذاتية :

من أهم ما يميز "الرومانسيين" أنـهم ينحون في شعرهم منحًى ذاتيًا ، وأن تجاربـهم الشعرية جلّها ذاتية(١)،فهم يعنون بعرض أفكارهم الخاصة، ومشاعرهم الفردية لأن الشعر الرومانسى " ليس تعبير المجتمع ، وإنما تعبير النفس " (٢) .

يقول (محمود حسن إسماعيل) عن نفسه في قصيدتـه " الصاخب المجنون " والتى تصوّر ما يقاسيه من حرمان عاطفي (٣) :

يصخبُ كالمجنون في كلِّ لحظة

فيقلقُ سمع العابرينَ هُذاؤهُ (٤)

---

(١) راجع : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى ص ٢٢٨ .
(٢) الأدب العربى المعاصر في مصر ص ١٥٦ .
(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣ – والقصيدة من بحر الطويل .
(٤) الهُذاء : " الهَذَر بكلام غير مفهوم " . (المعجم الوجيز - مادة هـ . ذ . ى "ص ٦٤٧) .

وفي عينـه من طَول ما بكت الهَوَى

ذُبَالةُ نُور لَجَّ فيهَا عَمَاؤُهُ

وفي الصدر مذبوحٌ تُغَنِّى جراحُهُ

وتصرخُ من بؤس الليالى دماؤُهُ

فؤادٌ كأَنَّ اللهَ سَوَّى شغافَهُ

من الدَّمْع والآهَات جَفَّ ذَمَاؤُهُ (١)

لغيركِ لم يُخْلَقْ ، ولكنَّ عبرةً

عَلَى الدهر أن يبقَى لديك فناؤُهُ

تعالَى إليه ، واترُكى الكونَ ساخرًا

فقد عَزَّ في دُنيا البرايا وفاؤُهُ

تعالَى إليه قبلَ أنْ يغربَ السَّنا

ويصبحَ وادى الحبِّ قفرًا فضاؤُهُ

فلا مزهرٌ شاد ، ولاَ عازفٌ شج

---

(١) الذَّماء : بقية الروح في المذبوح وغيره . (السابق - مادة " ذ . م . ى " ص ٢٤٦) .

ولاَ عاشقٌ يهفو إليك نداؤُهُ

تنادينَ لا السُّلْوَانُ يرحمُ مَرَّةً

نداك ، ولا المقدورُ يأتى عزاؤُهُ

يَرُدُّ الصَّدَى الندمانُ منك مُجَاوبًا

هناكَ علَى شطِّ الفناء لقاؤُهُ

فالأبيات تمثِّل تجربة ذاتية أودعها الشاعر ما يموج في نفسه من خواطر ، وما يجيش في صدره من هموم نتيجة حرمانه ممن يُحِبّ ، وقد استغرق الشاعر في ذاتيته حتى بدت الأبيات كأنها أنين جريح ، أو زفرات موجَع

ثانيًا : الاهتمام بالعاطفة والإيمان بحقوق القلب :

تميز المذهب " الرومانسى " بالاعتداد بالعاطفة والإحساس؛فالأديب في المذهب يطلق لعاطفته العنان ، ويسترسل معها(١).فالرومانسيون" يجحدون ذلك الاتجاه العقلى الذى مجَّده الكلاسيكيون ويستبدلون به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب ؛ لأنه منبع الإلهام ، والهادى الذى لا يخطئ ، إذ هو موطن الشعر ، ومكان الضمير " (٢) .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ .
(٢) الأدب المقارن للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٣ ، ٣٤ .

ومن قصائد الحرمان التى تتجلَّى فيها هذه السمة الرومانسية - قصيدة " نبع الشعر " لأحمد رامى يقول فيها (١) :

حبٌّ تَضَرَّمَ في حنَايَا ∴ فَأَصَابـه يَأسٌ بطول قرار
ﻤْلُعى

وبكيتـه حَتَّى ملَلْتُ بكاءَهُ ∴ فسكتُّ مُنْطَوِيًا ، وحزنى
ر

فإذا الحياةُ خلتْ من الحُسْن ∴ قدْ كانَ فيها مُتْعَةَ الأَبْصَار
ى

وإذا بقلبى في مناحى ∴ مثلَ الغريب يهيمُ في
ﻤْلُعى سفار

مستوحشًا في مهمه متطاول ∴ بَعُدَتْ مطارحُهُ على
نْظَار

لمن الغناءُ أقولُهُ فأَصُوغُهُ ∴ من أَدْمُعى ودمى ومن
رارى؟

ن الذى يُوحى إلىَّ جمالَهُ عَ الخيال ، ورنَّةَ الأوتار؟

---

(١) ديوانه ص ٤٣ ، ٤٤ . والقصيدة من بحر الكامل التام .

فالشاعر -هنا- يعتد بعاطفته أيما اعتداد، وهو يؤمن بحقوق قلبه كلَّ الإيمان وقد قويت في نفسه عاطفة الحب حتى" تضرم في حنايا أضلعه" ، وبعدما ذهب حبيبه احتدمت عاطفة الحزن عليه حتى غدا حزنه واريًا في فؤاده، وعندما فقد القلب حقَّه من الظفر بمن يحب فقدت الحياة حسنها وزينتها،وبهجتها ورواءها،وصار كأنه غريب يتخبط في صحارى التيه ، لا يجد من يسمعه ليغنى ، ولا من يلهمه فيبدع .

ثالثًا : الاعتداد بالذات :

الشاعر "الرومانسى" شديد الاعتداد بذاته، جمُّ الاعتزاز بنفسه ، يعتقد أنها مركز العالم من حوله ، ويحبُّ لذلك أن يتميَّز عمَّن يحيطون به (١) .

يقول (العقاد) في قصيدته " النبض " (٢) :

رأوا ، فما عرفوا ، كلاّ ولا عجبوا

ولا دَرَوا بالذى أرجو وأرتقبُ

كأنَّما أنا من أمس ومن غده

لم يختلفْ قطّ لى شجوٌ ولا طربُ

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٦ .
(٢) خمسة دواوين للعقاد " الديوان الأول : هدية الكروان " ص ٢٧ ، والقصيدة من بحر البسيط التام .

في مهجتى أملٌ فاضتْ بشائرُهُ

فما لهمْ حُجبُوا عنـه ، وما حُجبُوا

فلو تشيمُ (١) ضياءَ القلب أعينـهم

لأبصروا فيه عينَ الشمس تقتربُ

كالفجر تسرى على مَهْل طلائعُهُ

ِ مَوْكب النَّصْر يدنُو وهو يَصْطَخبُ

الحمدُ لله لاشامُوا ، ولا نظَرُوا

ولا دَرَى جاهلٌ منـهمْ ولاَ أَربُ

فالعقاد يبدو معتدًّا بذاتـه ، يرى فيها تميُّزًا وتفرُّدًا ، وهو يبالغ في ذلك فيرى في مهجتـه الآمال الفياضة،وفي قلبـه الشمس الهادية،والفجر المنير،ومواكب النصر المصطخبة.

---

(١) تشيم: مضارع شامهُ بمعنى : " نَظَرَ إليه " . (المعجم الوجيز - مادة" ش . ى . م " ص ٣٥٧) .

وهذه المناقب الجمَّة التي يراها الشاعر في نفسه لم تجد في المجتمع من يقدرها حق قدرها، ومن ثم تولَّد في نفس الشاعر إحساس بالنقمة علي المجتمع الذي حرمه التقدير وأنكر عليه اعتداده بذاتـه .

رابعًا : الهيام بالطبيعة :

يتميز الشاعر "الرومانسى" بإحساسه بجمال الطبيعة، فهو يهيم بـها ، ويصف مناظرها ، ويحب العزلة بين أحضانـها (١) .

يقول (أحمد زكى أبو شادى) في قصيدتـه " المحروم " (٢) :

الكونُ فاضَ بكلِّ ألوان الغنَى ∴ وتَنَعَّمَ الأيتامُ إلاَّىَ أنَا (٣)

لمن الأزاهرُ والجمالُ إذَا أبتْ ∴ هذى الحياةُ الشاعرَ المُتَفَنِّنَا ؟

ولقدْ ذَكَرْتُك والحقولُ نديَّةٌ ∴ بالحُبِّ حيثُ مشيتُ قُرْبَك هَا هُنَا

---

(١) انظر: الرومانتيكية- للدكتور/ محمد غنيمى هلال ص٢١- ط دار نهضة مصر للطبع والنشر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) ديوان : " عودة الراعى " ص ٥٢ ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

(٣) أتى الشاعر-هنا - بالضمير المتصل بعد إلا ، وقد حكم جمهور النحاة على هذا بالشذوذ . (انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١ / ٣٨) .

والعشبُ في مرح كَفَرْحَة ∴ ألقيتُ فوقَ حُلاَهُ أحلامَ جَدْول الغنَى

فغصصتُ بالذكرى ، وحَوْلىَ ∴ غَرِدٌ تَلألأَ بالسعادة والمُنَى عَالَمٌ

فـ (أبو شادى) يرى نفسه وحيدًا في الحياة بين مجتمعه الذى نبذ الشاعر الفنان فلجأ إلى الطبيعة يصادقها، ويمشى في ربوعها يلتمس الجمال ، لكن ذكراه الأليمة تكاد تقتله ، ولا يجد غير الطبيعة يبثُّها ألمه وحزنـه لعلها تعطف عليه (١) .

خامسًا : الرغبة في العزلة ، والتقرُّب من العالم المثالى :

من الملحوظ أن جُلّ شعراء المذهب الابتداعى من ذوى النزعة الانطوائية(٢)، فهم يميلون إلى العزلة والانطواء ، والهجرة إلى عالم مثالىّ من صنع خيالهم ؛ لأن عالم الخيال الرحب أحب إلى" الرومانسى " من عالم الحقيقة المحدود (٣) .

يقول (أحمد رامى) مصورًا حرمانـه من تقدير المجتمع ، ذلك الحرمان الذى جعله يعتزل الناس ليعيش في عالم من المثالية المتخيَّلة (٤) :

---

(١) راجع : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث ص ١٥١ .
(٢) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٢٨ .
(٣) راجع : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٩ .
(٤) ديوانه ص ١٨ ، والأبيات من بحر الخفيف التام .

حَّ صوتى في ضجَّة الناس لاَ أسمعُ فيهمْ تنَاوُحى
وأَنينى

ذا ما خلوتُ أسمعُ في الوحدة نفسى ، وأستجيشُ
حنينى

وأرَانى وقدْ خليتُ عن الناس بنجوَى خواطرى
وظُنُونى

لتُ أنِّى أعيشُ في عالم الأرواح لا في سلالة منْ
طين

ستْنى نفوسُ منْ تَرَكُوا العيشَ وهمْ منـه في قرار
مكين (١)

نْ وَفي أراقَ من خالص الرُّوح ، فسالتْ في حُبٍّ
غير أمين

وشهيد في مبدأ وقفَ العُمْرَ عليه ، وكانَ غيرَ
ضنين

---

(١) المعنى أنه يأتنس في عالم الأرواح بالموتى الذين هم من الحياة في قرار مكين ؛ لأنهم في دار الخلود ، أو لما تركوه في دنياهم من الذكر الحسن .

قال ما يغضب الجميع ويرضي نفسه في حقيقة
أو دين

فالشاعر يبتعد -مُضطرًا- عن الناس وعن واقعهم ليخلق لنفسه واقعًا جديدًا ممتلئًا بالصفاء يسميه " عالم الأرواح " ، وهو عالم نقيٌّ من الزيف والكذب والنفاق الذى يُميِّز عالم البشر " سلالة من طين " ، وهو في واقعه الجديد لا يبقى وحيدًا لأنـه يجد في أرواح الهاربين الذين سبقوه خير أنيس ، فهناك يلتقى الشاعر برفاقه من شهداء "المثال"،الذين راحوا ضحايا المبدأ في واقع يخلو من الطهارة ، ومن ثم يكون اعتزاله ضرورة،ويكون هروب الشاعر إلى " عالم الأرواح " ملاذًا يجد فيه ضالتـه وهداه (١) .

وهذا العالم الذى بحث عنـه"الرومانسيون"هو في نظرهم عالم حقيقة عاشوا فيه(٢) واستغنوا به عن عالم الواقع .

سادسًا : الحنين للماضى واستدعاء ذكرياتـه :

---

(١) انظر : القصيدة الرومانسية في مصر - للدكتور / يسرى العزب ص ٣٦ -ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .

(٢) راجع : النظرية الرومنطيقية في الشعر : سيرة ذاتية - تأليف / كولردج - ترجمة الدكتور / عبد الحكيم حسان ص ١ - ط دار المعارف ١٩٧١ م .

من الملامح "الرومانسية"الأصيلة" الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة وتعطُّش مُرّ ، وذلك فرارًا من الحاضر المؤلم والواقع المُنفِّر " (١) .

ومن قصائد الحرمان التى تبدو فيها روح الحنين للماضى واستدعاء ذكرياتـه قصيدة "الزهر القتيل" لأحمد زكى أبى شادى التى يصف فيها زهرة ذابلة كانت طيّ رسالة غرام قديمة أرسلتـها إليه محبوبتـه.وهو يرى في هذه الزهرة صورة الماضى الحبيب فنراه يُقَبِّلها ويشمُّها ويضُمُّها،ويستحضر معها ذكريات حبـه القديم. يقول (أبو شادى)(٢) :

أجريتِ للزهر القتيل دموعى

وأثرت من قلبى وفي ولوعى

قبَّلتـه ، وشممتـه ، وضممتـه

وحنينـه مثلى حنين رُجُوع

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣١٨ .

(٢) ديوان " الشفق الباكى " ص ٩٦١ - عُنى بنشره / حسن صالح الجداوى - المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م ، والأبيات من بحر الكامل التام

ِسلتـه طـيَّ الكتاب ، فمات فى

كَنَف الجمال الحالم المتبوع

أودى الفراقُ به وقد كفنتـه

بِسالة الحبِّ المثير نزوعى (١)

فوددتُ لو أنِّى القتيلُ مكانـه

بيديك لا أرضَى رجاءَ شفيع

لم يبقَ منـه سوَى تحيَّتك التى

فَاحَتْ كمَا فاحَتْ جنانُ ربيع

وكأنَّمَا هى فيه روحٌ دائمٌ

غمَ الذبول ، فماتَ غيرَ جَزُوع

---

(١) النُّزوع : الحنين والاشتياق . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ن . ز . ع " ص ٦١٠) .

فأبو شادى يحنُّ إلى الماضى ، ويستحضر ذكريات حبـه فيه عن طريق النظر إلى تلك الزهرة التى جاءتـه في كتاب الحبيب ، فهو يقُبِّل هذا " الزهر القتيل " ، ويشم منـه عبق الماضى ، ويضمه إلى صدره ، ولم يكن هذا الزهر قتيلاً إلا لفراق حبيب الشاعر ، ولذا فهو يستلهم منـه ذكرى هذا الحبيب الغائب (١) .

سابعًا : الاعتزاز بالألم ، واتخاذ الشعر وسيلةً للشكوى والأنين :

كثيرا ما يعتز " الرومانسيون " بألمهم ، ويتخذون من الشعر وسيلة لشكواهم والأنين منـه أو التمرُّد عليه (٢) .

وهم يؤمنون بأنـه " لا شىء يجعلنا عظماء مثل ألم عظيم " (٣) .

ومن قصائد الحرمان التى تفيض بالألم ، وتنطق بالشكوى والأنين قصيدة "الشاعر في الليل" لـ(عبد العليم عيسى) والتى تصور آلام الشاعر المعاصر في معرض أشبـه بالرثاء . يقول فيها (٤) :

وعليل آهاتـه تَصْدَعُ الليل فترتجُّ من صداها
السماءُ

---

(١) انظر : الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث ص ١١٧ .
(٢) الأدب ومذاهبـه - للدكتور / محمد مندور ص ٦٨ .
(٣) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربى الحديث - لعيسى يوسف بلاطة ص ٤٢ - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٠ م .
(٤) الأعمال الكاملة ص ٧٠ ، ٧١ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

نزفتْ دمْعَهُ الرزيئةُ والجرحُ وألوى به الأسَى
والعناءُ

ينفثُ الـ " آه " جمرةً ، يتلوَّى مُسْتجيرًا فلا
تُجيرُ السماءُ(١)

نحلتـه الأوجاعُ والعَوَزُ المُرُّ ، وأذْوَتـه (٢)
اللوعةُ الخرساءُ

زحفتْ نحوهُ المنونُ ، ومازالَ به قلبٌ جرىءٌ
خافقٌ ورجاءُ

يتَشَهَّى الحياةَ ، يرجو لو استأنَي به الداءُ أو
تأنّى القضاءُ

وحواليه صبيةٌ جَثَمَ الرُّعْبُ عليهم والرهبةُ
السوداءُ

---

(١) كرَّر الشاعر كلمة " السماء " في القافية بعد بيت واحد وهذا أمر يعيبــه علماء القافية ويلقِّبونـه بالإيطـاء ، ومفهومه أن يعيد الشاعر كلمة القافية بلفظها ومعناها دون أن يكون بينهما سبعة أبيات فأكثر (انظر:ميزان الشعر ص ١٦٠) .

(٢) أذْوتْهُ : أذبلته ، وأيبسته ، وأضعفته . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ذ . و . ى " ص ٢٤٨) .

شَجَرُ الحُزْن في قلوبـهمُ الغضَّة شاخت
غُصُونـه الصفراءُ

قُبُلاتُ الحنين في ناظريْه لهبٌ في ضلوعهمْ
واصطلاءُ

شدٌ ما يُضْمرُ المساكينُ منْ حُزن سخين
تلوُكُهُ الأحشاءُ

شاعرَ الليل،قدْ أطلَت التشكى، فتجلدْ،فليسَ
يُجدى اشتكاءُ

ضمِّد الجُرْحَ، واحتملْ ما
تُعانى.بـهظَتْكَ(١)الحمولُ والأعباءُ

(١) بـهظَتْكَ : شقَّتْ عليك . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ب . هـ . ظ " ص٦٥) .

فالأبيات حافلة بمعانى الألم الممض ، والشكوى الباكية ،والأنين الموجع ، والمشاعر الدامية التى عرضها الشاعر في معرض" رومانسىّ " مؤثِّر .

ثامنا : النزعة التشاؤمية ، والرغبة في الموت :

تتجلَّى النزعة التشاؤمية لدى عدد من شعراء " الرومانسية " ، وتدفعهم إلى تعشُّق الموت والرغبة فيه (١) .

يقول الشاعر الأعمى(محمد العلائى) في قصيدتـه " من أحلام الصحراء " :(٢)

ملءُ ، نفسى كآبةٌ ، وبسمعى

صرخاتُ الذئاب والأغوال

وعويلُ الرياح شرقًا وغربًا

وهزيمُ الوعود فوقَ الجبال

والأفاعى لها هناكَ فحيحٌ

بنفثُ السُّمَّ في الحصَى والرمال

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ٤٢ .

(٢) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة - العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م ص ٢٦ ، وكتاب : قصائد من محمد العلائى ص ٣٢ ،وبحرها الخفيف التام.

ووراءَ الكثيب جنٌّ تَغَنّى

بنشيد الرَّدَى ، ولحن الزوال

وكهوفٌ بـها جماجمُ موتَى

نبشتـها الوحوشُ منذُ ليال

وعلى الجانبيْن صيحاتُ شُؤْم

بعْثَرَتـها الرياحُ في الأدغال

حوَّمَ الموتُ ، واقشعرَّ ضميرى

هَا هُنَا مَصْرعى ، وذاكَ مآلى

فالأبيات تطغى عليها روح متشائمة إلى أقصى حدود التشاؤم ، فنفس الشاعر تملؤها الكآبة ، وتتعالى داخلها صرخات الذئاب،وعويل الرياح، وهزيم الرعود ، وفحيح الأفاعى ، ويحسُّ الشاعر أن الموت يقترب إيذانا بالخلاص من تلك الكآبة الطاغية .

وهذه الرغبة في الموت - وإن بدت انـهزامية وضعفًا –فإن الدكتور/محمد غنيمى هلال (١) يرى فيها ظاهرة إيجابية لدى الشاعر" الرومانسى " حيث يقول : " لم يكن تمنى الموت ضعفًا يسوقه الخوف من غمار الحياة ، بل كان فيضًا من الحيوية التى تدفع بأصحابـها إلى الانطلاق في عالم مثالى،وهذا ما يفرِّق بين تمنى الموت على لسان العاجزين والقاعدين ، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومنطيقيين " (٢) .
وهذا القول - في نظرى - أقرب إلى الفلسفة منـه إلى التعليل الصحيح للأشياء فالرغبة في الموت مرتبطة لدى كثير من شعراء الرومانسية بالهروب من الحياة وقسوتـها وظلم أهلها ، فهم يرون في الموت المنقذ المخلِّص من الآلام والمتاعب،يقول (عبد الرحمن شكرى) في قصيدتـه " الموت " (٣) .

---

(١) محمد غنيمى هلال: ناقد مصرى ولد في " سلامنت " بالشرقية سنة ١٩١٧ م ، وحصل على "دكتوراه " الدولة في الأدب المقارن سنة ١٩٥٢ م . له " الأدب المقارن " ، و " النقد الأدبى الحديث " ، توفي في ١٩٦٨/٧/٢٧م.(انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ٢ / ١٣٥٦) .
(٢) راجع : الرومانتيكية ص ٥٩ .
(٣) ديوانه " الجزء السابع : أزهار الخريف " ص ٥٨٦ ، والقصيدة من بحر الطويل .

أيا معبدًا قُربَانُنَا فيه عيْشُنَا

نُضَحِّى به لَذّاتنَا والأَمَانيَا

ويا مُنْصفَ المَظْلُوم منْ كُلِّ ظَالم

يا مهْرَبَ المَلْهُوف يَخْشَى الأَعَاديَا

ويا مُبْرئًا كَلْمَ الحياة بطبـه

جَلاَلَكَ أنْ قد راقَ ما كنتَ شَافيَا

فـ(شكرى) يرغب في الموت- علي الرغم مما في الحياة من لذَّاتٍ وأمانٍ-؛ لأنـه ينصفه من ظلم الظالمين، ويخلِّصه من بطش الأعادى، ويشفيه من جراح الحياة وآلامها .

ومثل هذه المعانى نجدها في قصيدة"الموت"لـ(فخرى أبو السعود)،حيث يقول(١) :

(١) القصيدة منشورة في مجلة الرسالة العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٢٥ م ص ١٧٨٨ ، وكتاب : فخرى أبو السعود : حياته وشعره ص ١٠٦ ، وبحرها الطويل .

أيَا قادمًا تخشى النفوسُ قدومَهُ

لأنتَ صديقٌ في ثياب غَريم

قدومُك تحريرُ الأسارَى ، ولو
ثْ

لمَا أَنْكَرَتْكَ النَّفْسُ يومَ قدوم

كمَا يُنْكرُ الطِّفلُ الطبيبَ وعندَهُ

له بُرْءُ أسْقَام ودَمْلُ كُلوم

إذن ، فالموت من المنظور "الرومانسى" ليس إيجابية أو شجاعة في جميع الأحوال وليس " جهادا " كما يرى الدكتور / هلال ، وكيف يكون تمنى الموت جهادًا وهو أمر مخالف لتعاليم الشرع ؟ ! يقول الرسول : " لاَ يَتَمَنَّيَنَّ أَحَدٌ مِنْكُمُ المَوْتَ ؛ إمَّا مُحْسِنًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَزْدَادَ خَيْرًا ، وإمَّا مُسِيئًا فَلَعَلَّهُ أَنْ يَسْتَعْتِبْ " (١) .

---

(١) الحديث مرويّ عن أبى هريرة - رضى الله عنه - وهو في سنن النسائى بشرح الحافظ الإمام السيوطىّ وحاشية الإمام السندىّ - كتاب الجنائز : باب النهى عن تمنى الموت - المجلد الثانى - الجزء الرابع ص ٢ - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

تاسعًا: إطلاق العنان للخيال ، والاعتماد على الصور الشعورية :

يطلق " الرومانسيون" العنان لخيالهم، فينطلق محلقًا في أجواء سامقة .

فالشاعر" الرومانسى " يوغل في خيال مجنح واهم يخترق به أقطار العالم المحسوس إلى دنيا جديدة (١) .

وكان من نتيجة هذا الخيال المجنح اعتماد " الرومانسيين" على الصورة في التعبير حيث يتكئون على التصوير الشعرى لتجسيم الفكرة أو لتعميق الإحساس بالعاطفة (٢) .

يقول (على محمود طه) في قصيدته " الشاطئ المهجور" يخاطب حبيبته الهاجرة ، وقد ذهب إلى المكان الذى شهد أيام وصالهما (٣):

فانظري ما ترين غيرَ شقيٍّ

افَ يبكي بالشاطئ المهجورِ

---

(١) انظر: فن الشعر - للدكتور / إحسان عباس ص ٤١ - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان – الطبعة الثالثة – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) راجع : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٧ .

(٣) ديوانه " الملاح التائه " ص ٨٥ ، ٨٦ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

راعهُ عاصفٌ يرجُّ السماوا

وموجٌ يضجُّ ملءَ البحورِ

فكأنّ الحياةَ في مسمعيه

جةُ الحشرِ أو هزيمُ السعيرِ

وكأنّ الوجودَ في ناظريه

دةُ اليأس أو ظلامُ القبورِ

في هزيمِ الرياح في قاصفِ

عدِ يُدَوّي للبارقِ المستطير

في الفيافي كآبةً ووجوماً

محيطاتِ صاخباتِ الهديرِ

في الدياجي عوابساً ، ونجومُ

لِ بين الخفوقِ(١) والتغويرِ

(

إنـها الكائنات تبكي لمبكا

وتُبدى ضراعةَ المستجيرِ

وهى مأساةُ حبه صورتـها

شةُ الليلِ مبدع التصويرِ

مَثَّلتـها لعينـه الآنَ شطآ

نٌ وموجٌ يئنُّ تحتَ الصخورِ

---

(١) خُفُوق النجم : مَيْلُه للمغيب . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " خ . ف . ق " ص ٢٠٥) .
(٢) تغويرُ النجم : ذهابه وغيابه .(راجع : السابق - مادة " غ . و . ر " ص ٤٥٧) .

ففي الأبيات السابقة أطلق الشاعر العنان لخياله يجنح في عالم الرُّؤَى ، ويحلِّقُ في سماوات الإبداع لينتج لنا صورًا شعورية تعبر عمَّا يقاسيه من ألم وحسرة علي محبوبه الذاهب،والذى حزنت لذهابه نفسُ الشاعر ، وحزنتْ معها مفردات الطبيعة جميعًا فالريح تعصف وتهزُّ السماء ، والموج يضجُّ ملء البحور ، والكون كلُّه قد غَدَا ضجيجًا مقلقًا ، وظلامًا مُطبقًا يحكى مأساة حبه المفقود .

وإذا كان هذا التفاعل مع الطبيعة ملمحًا رومانسيًا في المضمون الشعري - فإن ذلك الخيال المحلِّق،وتلك الصور الشعورية التى صاغها الشاعر بوحى من وجدانه الحزين تُعَدُّ ملْمَحًا آخر من ملامح " الرومانسية " في التشكيل الإبداعى .

والشعراء " الرومانسيون " لا ينظرون في تشكيل صورهم إلى المنظر الخارجى للأشياء ، وإنما يعتدُّون بمدى تعبير الصورة عن شعورهم الداخلى ، وإحساسهم الذاتى ، وإن بدت الصورة في ظاهرها - مخالفة للمألوف ، وذلك كما في تشبيه (ناجي) الفجر بالحريق في قوله (١) :

---

(١) البيت من قصيدته "الوداع" وهى في الأعمال الكاملة"ديوان وراء الغمام"ص٤٧ ، وبحرها الرمل التام .

وإذا النَّور نذيرٌ طالعٌ ∴ وإذا الفجرُ مُطِلٌّ كالحريقْ

فالفجر والحريق لا يتشابـهان في الواقع،وإنما يتشابـهان في إحساس الشاعر، فالفجر المشار إليه إنما هو موعد الفراق ، لذا فهو يشبـه الحريق في وقعه المؤلم على نفس الشاعر ، لأنـه يضرم في قلبـه نارًا من اللوعة كما يضرم الحريق النار في الهشيم .

وعلى هذا فالوقوف عند الشبـه الحسىّ في الصورة " الرومانسية " لا يكفي لإصدار الحكم النقدى عليها ، و إلا جاء حُكْمًا قاصرًا تعوزه الدقة كما وصف بذلك الدكتور (محمد مندور) (١)

نقد الدكتورة (نعمات أحمد فؤاد) (٢) لصورة (ناجي) السابقة حيث يقول (٣) : " وبالرغم من مجال هذا الشعر الذى يجمع بين بساطة الإحساس وصفائه ، وقوة التعبير وأصالتـه ، عجبت إذ رأيت السيدة (نعمات أحمد فؤاد) في كتابـها عن ناجى تعيب قوله " وإذا الفجر مطلٌّ

---

(١) هو الدكتور / محمد عبد الحميد موسى مندور ، ناقد مصرى ولد في " منيا القمح " بالشرقية ١٩٠٧ م ، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربى من جامعة القاهرة ١٩٤٣ م ، من مؤلفاته " نماذج بشرية " ، و " في الميزان الجديد " . (انظر ترجمته في : أعلام الأدب العربى المعاصر : سير وسير ذاتية ٢ / ١٢٥٦ – ١٢٦٦) .

(٢) الدكتورة / نعمات أحمد فؤاد أديبة ناقدة مصرية معاصرة ولدت في " مغاغة " بالمنيا ، تزيد مؤلفاتها عن أربعين مؤلفًا منها : " النيل في الأدب المصرى " ، و " شخصية مصر " ، ولقبت بأم المصريين المعاصرة . (راجع ترجمتها في : السيرة الذاتية للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ١ - ٣ ، كتيب مطبوع غير منشور من إعدادها) .

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثانية " جماعة أبولو " ص ٨٨ .

كالحريق " زاعمةً أن الفجر لا يمكن أن يشبـه الحريق وهو بطبيعتـه ندى رطب . وهذا أيضًا من نقد الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى أسرار الشعر ، فالشاعر -هنا - لا يتحدث عن الفجر الندى الرطب الذى تعرفه " السيدة نعمات " ، وإنما يتحدث عن الفجر الذى وضع حدًا لليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبتـه ، فرأى في ضوء هذا الفجر حريقًا يوشك أن يلتـهم لحظات السعادة التى كان ينعم بـها في ظلال الليل ، وهذا التعبير - وحده - يعدل ديوانًا من الشعر التقريرى الدراج " .

فالدكتور (مندور) يرمى الناقدة بالسطحية ، وعدم الفهم الصحيح للنصِّ المنقود ، وترك الالتفات إلى الطريقة"الرومانسية" في مراعاة الشبـه المعنوى بين الأشياء .

لكن النصفه - هنا - تقتضى الإشارة إلى أن الدكتور (مندور) لم يراعِ الدقة في نقده لنقد الدكتورة (نعمات) ؛ حيث أورد من كلامها عن (ناجى) ما قد يُرمى بالنقد لو اقتصر عليه ، مغفلاً ما يبرئها مما رماها به ، فقد رجعتُ إلى كلام الناقدة في هذا الشأن فوجدت هذا النص (١) : " إن تشبيه

---

(١) شعراء ثلاثة : إبراهيم ناجى - أبو القاسم الشابى - الأخطل الصغير ص ٩٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

الفجر النادى الآلأَّق بالحريق غير موفق ولو أن عذره ماثل في أن الفجر هذا نم عليه ففزع ، وانتزع منـه رفيقه فأسف ".

فإمعان النظر فيما أغفله الدكتور (مندور) من كلام الناقدة يدلنا على فهمها لهذه الصورة من وجهة النظر " الرومانسية " جاعلة هذه النظرة عذرًا يُلتمس للشاعر في إغرابـه في التشبيه ، وهل قول الدكتورة (نعمات) : إن الفجر قد نمَّ على الشاعر ففزع ، وانتزع منـه رفيقه فأسف إلا قول (مندور) نفسه : إن الفجر قد وضع حدا لليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبتـه ؟ .

عاشرًا : حرية التعبير :

آثر "الرومانسيون"حرية التعبير في العمل الشعرى، ودعوا إلى الابتكار في الصياغة الشعرية ، فاستبدلوا بالمعجم التقليدى في الشعر معجمًا جديدًا ، واشترطوا في المعجم البديل أن يكون منتخبًا ، و منتقى ، ومتعاليا على الدلالة الوضعية المحدودة للألفاظ (١) ليصل إلى درجة أخرى من الدلالة هى الدلالة الإيحائية .

---

(١) انظر: ظواهر التمرد الفنى في الشعر المعاصر- للدكتور/محمد أحمد العزب ص١٣٦- ط دار المعارف " سلسلة اقرأ " ديسمبر ١٩٧٨ .

كما عزف "الرومانسيون" عن قيود الشكل، ومالوا إلي الأسلوب المتحرر، ولجأوا إلي الموسيقا الغنية المعتمدة علي القوافي المنوعة (١) في كثير من الأحيان .

يقول (ناجى) في معرض الحرمان العاطفي (٢) :

ومطلبٌ في العمر ولّى وفاتْ

وكان همِّى أنـه لا يفوتْ

كانَ فجرًا ضاحكًا في ماتْ

وملء نفسي مغربٌ لا يموتْ

* * *

في السأم الحيِّ الذى لا يبيدْ

والأمل الطاغى بأن ترجعى

أجدِّدُ العيشَ وما من جديدْ

---

(١) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان الطائر الجريح " ص ١٥٤ ، والأبيات من بحر المنسرح التام .

وأدَّعى السلوانَ ما أدَّعى

*   *   *

كم خاننى الحظّ ولا أنثنى

أقضى زَمَانى كلّه في " لَعَلْ "

وتُقْسمُ المرآةُ لى أنَّنى

رقّعْتُ بالآمال ثوبَ الأجلْ

قد فاتنى الصيفُ ، وخانَ الربيعْ

وكانَ همِّى كلّهُ في الخريفْ

وما شكاتى حين شملى جميعْ

وأنت لى أَيْكٌ وظلٌ وريفْ ؟

*   *   *

والآنَ قد مزّق عندى القناعْ

موتُ الأباطيل وزحفُ الشتاءْ

وبَدَّدَ الوهمَ ، وفضَّ الخداعْ

بَرْدُ المنايا وشحوبُ الفناءْ

فأبيات (ناجى) هذه تبدو عليها ملامح التعبير " الرومانسى " من حيث استخدام الألفاظ المعبرة عن وجدانـه، الموحية بما تحمله نفسه من حزن وألم كما في كلمات " ولَّى " و" فات " ، و" مات " التى توحى بالضياع والحسرة على الحب الذاهب ، وكلمات " القناع " ، و" الأباطيل " ، و" الوهم " ، و " الخداع " التى توحى بما فوجئ به الشاعر من زيف في مشاعر من أخلص في حبـه .

كما تتجلَّى ملامح التعبير " الرومانسى " في ذلك الأسلوب السهل المتحرِّر من قيود الصنعة ، وفي تلك الموسيقا الحافلة بالإيقاع الداخلى والقوافي المنوعة .

وهكذا كان حظ قصيدة الحرمان وافرًا من الملامح " الرومانسية " التى بدت جلية في نتاج الشعراء المحرومين .

* * * * *

الفصل الثالث

شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب الواقعى

يُعَدُّ الاتجاه الواقعى من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التى أثَّرَت في أدبنا العربىّ .

ويدعو هذا المذهب إلى الأدب الذى يقوم علي ملاحظة الواقع وتسجيله ، لا على الخيال وصُوَرِه (١) .

وقد ظهرت الواقعية كمصطلح فنى مذهبى في فرنسا عام ١٨٢٦ م في سياق النقد الأدبىّ الفنىّ ، وكانت قبل ذلك صفة عامة تُطلق على كلِّ نتاج فكرىّ يصف الحياة الإنسانية ، وكل ما يدخل في نطاق الإدراك الحسىّ ، والأمور الجارية في محيط الإنسان (٢) .

واستطاعت الواقعية أن تصرف الأنظار عن الاتجاه " الرومانسى " لقربـها من مشاعر الجماهير بالتعبير عمَّا تحتاج إليه ، ولالتقائها بالروح السارى في المجتمع على اختلاف طبقاتـه،ولملائمتـها للقوانين العلمية والطبعيَّة التى سادت في ذلك العصر (٣) .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٠ .

(٢) راجع : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات ص ٣١٠ .

(٣) انظر: مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٨٣ - ط مطبعة الإعلانات الشرقية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

والمدرسة الواقعية في حقيقتـها تقوم على الأدب المعتمدعلى ملاحظة الواقع وتسجيله دون إسراف في التخيُّل،أو تـهويل في العواطف،وهو أدب يستمد موضوعاتـه ونماذجه من بين أفراد الشعب الذين لا يكونون بمعزل عن المجتمع ، بل يراهم جزءًا لا يتجزَّأ من التشكيل الاجتماعى ، ومن ثم فإن الأدب الواقعى يصور الفرد في إطار من هذا المجتمع (١) .

ومن السمات العامة للواقعية أنـها تدعو إلى الاتصال بالحياة كما هى ، لا كما يجب أن تكون عليه ، وتنادى بمشاركة الأدب للمجتمع مشاركة صحيحة فاعلة ، مع قوة الملاحظة ، ومعرفة الجزئيات التى تؤدِّى إلى الكليات،ومع الإيمان بالتجربة، والاتكاء علي الحسِّ ، وتناول الأحداث الصحيحة أو الممكنة ، ووصف الأشخاص والبيئات والزمان والمكان ، وتصوير كل ذلك تصويرًا يجىء طبق الواقع المُشاهَد ، مع البراعة في تصوير الحقيقة وواقع الحياة ، ومع العناية باللفظ والصيغة والصورة (٢) .

وقد ظهر أثر المذهب الواقعى جليًا في شعرنا المعاصر، وكان لقصيدة الحرمان نصيبـها الوافر من تأثير هذا المذهب .

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٤٣ .
(٢) راجع : النقد العربى الحديث ومذاهبـه ص ١٢٨ .

ومن قصائد الحرمان التي تتجلَّى فيها سمات المذهب الواقعى قصيدة " في الوادى الرهيب " للشاعر السجين (نجيب الكيلانى) ، وهى تحكى قصة من الواقع حدثت لأحد رفاقه في السجن ، وهو شاب يدعى " محمود " أُلقِىَ به في السجن بسبب تـهمة هو منـها براء،وقد كتب(الكيلاني) قصيدتـه هذه عام ١٩٥٧م على لسان شقيقة "محمود " هذا ووالده مُصَوِّرًا فيها مشاعرهما الحزينة نتيجة سجنـه ، وقد اعتمد فيها الشاعر على عنصر الحوار في عرض القصة وسرد تفاصيلها .

يقول (الكيلانى) على لسان " ليلى " شقيقة " محمود " (١) :

بى ، قد راحَ " محمودٌ " إلى وادى النَّوَى القاسى

فهل سيعودُ - يا أبتى - حديدَ (٢) العزمِ والباسِ ؟

وطلعتـه ، وبسمتـه : أتبقى ذاتَ إيناسِ ؟

بعلمُ شوقىَ المهتاجَ – يا أبتى- وإحساسى ؟

فؤادى مفعمٌ باكٍ ، وعِفْتُ مرارةَ الكأسِ

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ١١ ، والقصيدة من بحر الوافر المجزوء .
(٢) حديد - هنا - حال من الضمير المستتر في " يعود " .

ِرُوحى يا أَبِى سَكْرَى بخمرِ الحزنِ والألَمِ

* * *

ى ، ما بالُنا نمضى ، وروحُ الحقِّ مقهورهْ ؟
!

وأحلامى وآمالى بسجنِ الليلِ مأسورهْ

قال " الناسُ أحرارٌ " ودنيا الناس مهْدُورهْ

ِيدُ الفجرَ بسَّامًا ، وأعشقُ - يا أبى – نورَهْ

قطيعٌ نحنُ – يا أبتى - ، ولا فرقٌ سِوَى
الصورهْ

سياطُ القهرِ تدفعُنَا لوادى العَسفِ والنِّقَمِ

* * *

أبى ، مازلتُ أذكرهُ وعودَ شبابـه اليانعْ

وأذكرُ أنَّنَا كُنَّا نفىء لظلِّه الرائعْ

وكان حديثُهُ الرقراقُ نبعَ السِّحْرِ للسامعْ

" محمودٌ " له قلبٌ كبيرٌ – يا أبى – واسعْ

و المتبوعُ - يا أبتى - ، وليسَ الحرُّ بالتابعْ

ﻮ الحبُّ ، هو النبلُ ، وغيثُ الخير والهِمَمِ

* * *

ﻌتُ الناسَ قد قالوا : أخى قدْ صارَ مسجونا

ﻦْ سجنُوهُ - يا أبتى - ، فذاقَ الذّلَّ والهُونا ؟

وما في قريتى السمحاءِ أعداءٌ ليؤذونَا

أما عرفوهُ إنسانًا وجوَّادًا ومأمُونا ؟

يف يصيرُ – يا أبتى – بعسفِ القيد مرهونا ؟ !

وأَمِّى لم تزلْ تدعوهُ في صحوِ وفي حُلّمِ

ولعلَّ أول ما نلحظه من ملامح الواقعة في الأبيات استقاءُ تجربتـها من واقع المجتمع ؛ فالأبيات تحكى قصة واقعية شخوصها لهم وجود حقيقىٌّ في عالم الواقع والحوار الذى يجريه الشاعر على ألسنتـهم قد دار بينـهم

فعلا ، ولم يزد الشاعر إلا أن تصرف فيه بما تقتضيه روح الشعر ، وضرورات الصياغة والوزن والتقفية .

كما نحسُّ في الأبيات الشعور الصادق بالتجربة ، فعلى الرغم من أن التجربة غيريَّة (١) إلا أن نصيبها موفور من الصدق ، فالشاعر شريك لصاحب القصة في محنته ، شبيه له في معاناته ، كما أن أسرته تحسُّ بمثل هذه المشاعر الدامية تمامًا مثلما تحسُّ بها أسرة " محمود " .

وقد أشار(الكيلانى) إلى صدقه في هذه القصيدة وفي أخواتها اللاتى كتبهنَّ داخل سجنه ، فقال : " إن هذه القصائد تعبير عن حالة ، وصورة صادقة لجوٍّ نفسيٍّ لقد عشتُ هذه الأشعار بكلِّ ما فيها من يأس وأمل ، وفرحٍ وترح ، وصعود وهبوط ، وإنى فخور - جدٌّ فخور - بما تحمله من صدق ، وما تهدر به من شحنات عاطفية أمينة في تعبيرها عن ذات إنسان يتعذَّب ، ويُقاسى من الغربة والقهر والعناء (٢)

---

(١) يمكن أن تتسع دائرة التجربة لتصبح تجربة اجتماعية من منطلق أنها لا تمثِّل حالة فردية فحسب ، وإنما قد تنطبق على حالات كثيرة مشابهة .

(٢) انظر : مقدمة ديوان " أغانى الغرباء " ص ٨ ، ٩ .

وإذا كانت هذه الكلمات لا تنـهض وحدها دليلاً على صدق الشاعر فإن فيما يشعر به قارئ القصيدة من إحساس وتجاوب أكبر دليل على صدق كلمات (الكيلانى) هذه ، وعلى صدق تجربتـه ، وعلى صدق أبياتـه .

ومن ملامح الواقعية في الأبيات ما نراه من عناية بتحليل الطباع والأهواء . يتجلَّى ذلك في حديث الشاعر عن طباع " محمود " وصفاتـه ، فهو شاب حديد العزم شديد البأس ، طلعتـه مؤنسة ، وبسمتـه صافية ، وقامتـه يانعة ، وهو عَطُوف حنون، تأوى الأسرة إلى ظلِّه الوارف،وتستمتع بحديثه الرائق، وهو طيب القلب،قوى الشخصية ينبع رأيه من صميم فكره ، وهو مثال للحب والنبل والخير ، كما أنـه إنسان

جوادٌ مأمون .

وهكذا أمعن الشاعر في تحليل طباع " محمود " وتعديد صفاتـه ممَّا يمثل ملمحاً من ملامح المذهب الواقعى .

ويمضى (الكيلانى) في قصيدتـه ، فيسرد ما دار بين " ليلى " ووالدها من حديث يجسِّد ما تعيشه الأسرة من مأساة ، فيقول (١) :

---

(١) السابق ص ١٢ ، ١٣ .

أبوهَا قال : يا ليلى ، إلهُ الكونِ يرعانا

وليسَ سواهُ يسمعُنَا نبثّ إليه شكوانا

إذا ضاقتْ بنا أرضٌ فعندَ اللهِ مأوانا

بلوتُ الدَّهْرَ - يا ليلى - بماضيهِ الذى كانا

فلم أرَ غيرَ خالِقِنا يخفِّفُ منْ رَزَايانا

فرَبَّ الناسِ - يا ليلى - قوىٌّ جِدًّ مُنْتَقِمِ

* * *

أخوكِ الحرُّ- يا ليلى - أرادَ النَّاسَ أحرارًا

ويكرَهُ سيمةَ العُبْدَان والإذعان إن سَارَا

ويمقتُ شيعةَ (١) الطغيان أنْ تبقى لنا جَارَا

أقامُوا في طرائقنا ، وحولَ الفكْرِ أسْوَارَا

هم الذؤبانُ - يا ليلى - أثاروا البغىَ والعَارَا

فأقسمَ أن سيقهرُهمْ ، وكان البَرَّ بالقَسَمِ

* * *

قالت : كيفَ - يا أبتى - يُجَازَى الحرُّ إنْ آبَا ؟

أيلبسُ تاجَهُ البَرَّاقُ يَخْطِرُ فيه إعجَابَا ؟

أيلقَى بعد صولتـه أَخِلاَّءً وأَحْبَابَا ؟

أَجَلْ بالطبع - يا أبتى - ، فمَا عِبْنَا ولاَ عَابَا

فَفِيمَ السجنُ يَلقَفُهُ ويملأُ كأسَهُ صَابَا (٢) ؟

تكلم - يا أبى - أفْصِحْ ، لتُخْمِدَ جَمْرَةَ الألَمِ

---

(١) الشِّيعة : " الأتباع والأنصار " . (المعجم الوجيز - مادة " ش . ى . ع "ص ٣٥٧) .
(٢) الصَّاب:" شجر مرٌّ له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة".(السابق - مادة" ص. و. ب " ص ٣٧٣) .

ومن سمات المذهب الواقعى في الأبيات : التركيز على الجوانب السلبية في المجتمع فالناس-في نظر الشاعر-لا يستمعون لشكوى الشاكى، ولا يُخَفِّفُون من رزايا الُمصاب كما أنـهم قد تنازلوا عن حريتـهم ، ورضوا حياة العبوديَّة والإذعان .

ومن سمات الواقعيَّة في الأبيات – كذلك - ما نلمسه من النزعة الثوريَّة والروح النضاليَّة ؛ يتجلى ذلك فيما ذكره الشاعر على لسان والد محمود من تغنٍ بالحريَّة ورفضٍ لحياة الذلِّ والاستعباد ، وقَسَم بقهر البغى والطغيان .

ومن ملامح الاتجاه الواقعىّ - أيضًا - ما نراه من قُرب الخيال ، والاقتصاد في استعمال صُوَرِهِ ، فأسلوب الشاعر يعتمد على سرد الحقائق قريبةً من الواقع ، ولم يجنح إلى استخدام الأخيلة البعيدة والصور المزركشة،وحظ الأبيات من التصوير قليل والصور المستخدمة تقليدية كاستعارة الأسوار للاضطهاد الفكرى، وتشبيه الظالمين بالذئاب ، والتكنية عن مكابدة الألم بتجرُّع الصَّاب .

وتتوالى أبيات القصيدة مُصَوِّرة مأساة أسرة " محمود " عن طريق الحوار بين "ليلى " ووالدها ، حيث يقول الوالد (١) :

عينى الآنَ – يا ليلى - ، فأمرُ الناسِ في عجبِ

فما أكثرَ ما نلقَى بلا داعٍ ولا سببِ !

كم صادفتُ في دهرى فنونَ الغدرِ والكذبِ !

كمْ في القلبِ - وا أَسَفَا - منَ الآهاتِ والنَّدَبِ !

(٢)

سيبقى الناسُ - يا ليلى- ضحايا العسفِ

والرَّهَبِ (٣)

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ١٣ ، ١٤ .
(٢) النَّدَب : " أثر الجُرح " . (المعجم الوجيز - مادة " ن . د . ب " ص ٦٠٨) .
(٣) الرَّهَب : " الخوف " . (المعجم الوجيز - مادة " ر . هـ . ب " ص ٢٩٧) .

ـاحتْ : كيفَ - يا أبتى ؟ - وما أسطورةُ القيَمِ

* * *

بكى المظلومُ لم يلفظْ سوى آهاتِ ولهانِ

وفي دمعِ الأَسَى المكبوتِ إرعاداتُ طوفانِ

جدى القولُ والأطفالُ مثلُ بلابلِ البانِ (١) ؟

حياتـهمُ خيالاتٌ وإرهاصاتُ وَسْنَانِ

كأنَّ العيشَ أغنيةٌ وحبٌّ خالدٌ هانِ

ـصاحتْ: كيفَ-يا أبتى- ؟أتبكى "صنيعة"(٢) القيم ؟!

---

(١) البان : " ضرب من الشجر " (السابق - مادة " ب . و . ن " ص ٦٨) .
(٢) هكذا ، والمعنى والوزن يقتضيان أن تكون " ضيعة " .

فكفكفَ دَمْعَةً هَطَلَتْ ، وكَوَّرَ كَفّهُ الأسْمَرْ

حملقَ في الدَّجَى الساجِى خلالَ إِطَارِهِ الأغْبَرْ

وصاحَ وكفّهُ تـهوِى هَوِىَّ الصخر أو أكبرْ

على اللاشىء يضرِبـها ، فكمْ قَاسَى ، وكم أَبْصَرْ !

وقالَ وصوتـه دَوَّى دَوِىَّ العصفِ إِذْ يَزْأَرْ :

سنسحقُ عصبةَ الطّغيانِ والبـهتانِ والألمِ

ومن الظواهر الواقعية في الأبيات الميل إلى التشاؤم وجعل الشرّ عنصرًا طاغيًا على الحياة ؛ فالشاعر يبدو متشائمًا ، يفقد الثقة في الناس ، وهو

يؤمن بأن الشرَّ هو المسيطر على الحياة فالناس غَدَّارُون كَذَّابُون ، يُذيقون بعضهم صنوف القهر والظلم .

ومن الظواهر الواقعية ـ هنا ـ التشكيك في القيم الخلقية ، فالشاعر يرى أن القيم لم تعد موجودة،فهى "أسطورة"،ووالد" محمود "يبكى"ضيعة القيم"في هذا الزمان .

كما تتجلَّى روح الواقعية فيما نراه من استيعاب التفاصيل الدقيقة لاسيما في المقطوعة الأخيرة ، فالشاعر يرسم لوالد "محمود" صورة واضحة المعالم بارزة التفاصيل فهو يكفكف الدمعة الهاطلة ، ويكوِّر كفَّه الأسمر ، ويطيل النظر في الظلام ، ويضرب كفَّهُ في الهواء ، وصوته يَضِجُّ كالريح العاصف .

وقد استعان الشاعر بهذه التفاصيل في تصوير موقف الرجل إزاء أزمته، وإبراز انفعالاته وثورته .

ومن الظواهر الواقعية في القصيدة استخدام التعبيرات المأخوذة من عالم الواقع فالشاعر يستخدم مفردات وعبارات الحياة العادية كما يبدو في قوله : " راح محمود " و " الناس أحرار " ، و " محمود قلبه كبير " ، و"أبوها قال : يا ليلى .... " ، و"تكلَّم يا أبى " ، و " دعينى الآن يا ليلى " ، وغير ذلك .

* * *

وبعد هذه الدراسة لأبيات (الكيلانى) ، وبعد النظرة المتأنِّيَة فيما جاء من شعر الحرمان متأثرًا بالمذهب الواقعىّ - يمكن تلخيص أهم مظاهر الواقعية في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً: استقاء التجارب الشعريَّة من واقع المجتمع :

تميل المدرسة الواقعية إلي الجماعية ، واستقاء التجارب الشعرية من مشكلات المجتمع ، ومواطن ضعفه وقوتـه ، وأفراحه وآلامه (١) .

فالأدب الواقعىّ يُعْنَى بتصوير واقع المجتمع وما يدور فيه، فهو أدب الجماعة لا أدب الفرد ، ولذا ذكر بعض أدباء الواقعية أن أقوى مناظره تأثيرًا ولصوقًا بالذاكرة هى تلك التى يُصوِّر فيها جماعات - لا أفرادًا - جماعات من الشعب في حالة حركة كما في الأعمال " السينمائية " العظيمة (٢) .

ومن تجارب شعر الحرمان المستقاة من واقع المجتمع تلك التجربة التي تضمَّنتـها قصيدة " العيد والأزمة"لـ (محمود غنيم) ، حيث يصوِّر فيها الشاعر أزمة اقتصادية تعرَّضَتْ لها مصر سنة ١٩٣٣ م . يقول (غنيم) (٣) :

---

(١) انظـر : القصـيدة العربيـة بـين التطـور والتجديـد – للـدكتور / محمـد عبـد المـنعم خفـاجى ص ١٩٧ – ط دار الجيل – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .

(٢) راجع : *Literature & Western Man : G . B. Periestly , London ١٩٦٠ . P : ٢١١ .*

(٣) الأعمال الكاملة ١ / ٢٥٥ ، ٢٥٦ - والقصيدة من بحر الخفيف المجزوء .

أيها العيدُ ، هل ترَى ∴ كيفَ ضاقتْ بنا السُّبُلْ ؟

فتِّش المُدْنَ والقُرَى ∴ هل تَرَى الناسَ في جَذَلْ ؟

هلْ ترَى طفلاً احْتَفي ؟ ∴ هلْ تَرَى كَهْلاً احتفلْ ؟

أيُّهَا الزائرُ ، اختصرْ ∴ زُرْ ، وفارِقْ عَلَى عَجَلْ

أقفِرَ البيتُ ، واختفَى ∴ شبَحُ السَّمْنِ والعَسَلْ

وخلاَ البيتُ ، فالذى ∴ معهُ درهمٌ بَطَلْ (١)

جَلَّ شَأنُ " الجُنيهِ " لو ∴ لَمَسَ الجُرْحَ لاندَمَلْ

إنْ شَكَا الجيبُ عِلَّةً ∴ فهو يأسُو مِنَ العِلَلْ

أودَعَ اللهُ لَوْنــه ∴ حُمرةً تَفْتِنُ المُقَلْ

دونــها حُمْرَة اللّمَى (٢) ∴ وَهْىَ تُغريكَ بالقُبَلْ

---

(١) " بطل " هنا اسم بمعنى واحد الأبطال ، والمعنى أن من يمتلك قدرًا قليلاً من المال في هذه الأزمة فهو واحد من الأبطال .

(٢) اللَّمى : " سمرة في الشَّفةِ تُستحْسن " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . م . ى "ص ٥٦٥) .

أهيفٌ صَدَّ ، وَيْحَهُ ! ∴ ما الذى ضَرَّ لو وَصَلْ ؟

إيهِ ، يا أزمةُ اضْربِى ∴ لذوى الفطنَةِ المَثَلْ

أيقظى كُلَّ مَنْ غَفَا ∴ نَبـهى كُلَّ مَنْ غَفَلْ

وهكذا استقى (غنيم) تجربة قصيدتـه من مشكلة عاناها مجتمعه مما يمثل ملمحًا واقعيًا في قصيدة الحرمان .

ثانيًا : العناية بإبراز الجوانب السلبية في المجتمع :

إذا كان الواقعيون يسجِّلون الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق، ويُعنون بالبشر العاديين سواءٌ أكانوا أخيارًا أم أشرارًا-فإنـهم لا يعرضون نماذج ومُثُلاً للفضائل والرذائل ، والسعادة والشقاء ، وإنما يهتمون بإبراز الجوانب السلبيَّة ، فعين الأديب الواقعىّ مفتوحة غالبًا على الأخطاء(١)، فهو يحاول عرضها مُغْفِلاً الجوانب الإيجابية مشكِّكًا في القيم الخلقية.

يقول الشاعر الدكتور (سعد ظلام) مُصَوِّرًا ما شاع في المجتمع من

---

(١) انظر : المذاهب الأدبيَّة والنقديَّة عند العرب والغربيين ص ١٢٨ .

اختلال في مقاييس تقدير أفراده ممَّا أدى إلى ضياع مكانة الشاعر الموهوب (١) :

أمدُّ في كُلِّ الظروفِ ناظرى

فلا أرَى منافِذَ الضِّيَاءْ

كأنَّما الشمسُ توارَتْ خلفهمْ

أو غيَّبُوهَا في سرادب الفناءْ

أو أنـها عُكِسَتْ كعصرهمْ

أصابـها النحوسُ والبلاءْ

أو دارت الدُّنيا بـهمْ دورَتـها

فإذا الأرْضُ والسمَا سَوَاءْ

* * *

---

(١) ديوان " أطياف في ليل الغربة " ص ٦٩ ، ٧٠ - والأبيات من بحر الرجز التام .

أَمُخطئٌ أنا أم الزَّمَانْ ؟

أمْ الحياةُ قَدْ أَصَابـها الـهَرَمْ ؟

الأبكمُ المضَيَّعُ اللسانْ

مزارُهُ مُضَوَّأً (١) الحَرَمْ

والجاهلُ المراهقُ الجَنَانْ

والأفسلُ (٢) الجبانُ ،
والصَّنَمْ

تَسَنَّمُوا الزَّمَانَ والمكانْ

وطَوَى الشحمَ منظَرُ الوَرَمْ

سماؤُهم أرجُوحةُ الـهَوَانْ

(١) المُضَوَّأ:المُضاء؛ لأن فعلهُ ضَوَّءَ بمعنى أُضِيءَ. (انظر : لسان العرب - مادة " ض . و . أ "١ /١١٣) .
(٢) الأفسل: " أفعل " تفضيل من " فَسُل " الرجل إذا جَبُن وضَعُفَ وساء رأيه . (راجع : المعجم الوجيز - مادة " ف . س . ل " ص ٤٧٢) .

تسلّقُوا بلا ضمير أو قيمْ

فالشاعر يصوِّر عيوب مجتمعه بعين الناقد البصير،فالناس قد التبست عليهم الأمور واختلَّت لديهم الموازين ، فهم يُجلُّون الوضيع ، ويهملون العظيم ، يُثنون علي الأبكم ولا يستمعون إلي البليغ ، ماتت فيهم الضمائر ، واندثرت عندهم القيم .

وقد بدا الشاعر متأثرًا بالاتجاه الواقعى في هذه النظرة إلى سلبيات مجتمعه

ثالثًا : الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة :

من سمات المذهب الواقعىّ الشعور الصادق بالتجربة والمعاناة (١).

فإذا كان الشاعر الواقعى يتخذ من واقع مجتمعه مادة لشعره ، فإن هذا الشعر يتسم بصدق الشعور ؛ لأنه نابع من صدق الإحساس بالتجربة ومعاناتها .

فالشاعر (على الجارم) يبدو واقعيًا عندما أحسَّ بما يعانيه الأعمى من ظلم المجتمع فشاركه شعوره ، وقاسمه معاناته ، ونظم له قصيدته " الأعمى " التى تُجْلِى هذا الشعور وتلك المعاناة . يقول (الجارم) (٢) :

---

(١) انظر : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات - للدكتور / ياسين الأيوبى ص ٣٨٢ .
(٢) ديوانه ١ / ٦٣ ، ٦٤ - والقصيدة من بحر الخفيف التام .

مَنْ لِهَاوِ في لُجَّةٍ هِيَ دُنْيا

هُ وأيَّامُ بُؤسِه المُتَوَالي ؟

ظُلَمٌ بَعضُها يُزاحِمُ بعْضاً

كَلَيالٍ كرَرْنَ إثْرَ لَيال

يَفْتَحُ المَوْجُ ماضِغَيْهِ (١)
فيَهْوِي

ثمّ يطْفُو مُحطّمَ الأوْصال

لا تَرَى منـه غيرَ كَفٍّ تُنادِي

حينما عَقّهُ لسانُ المَقَالِ

(١) الماضغان:" أصل اللَّحْى عند منبت الأضراس " . (المعجم الوجيز - مادة" م . ض . غ " ص ٥٨٤) .

والرِّياحُ الرِّياحُ تَعْصِفُ

بِالْمِسكينِ

(م) عَصْفَ الأيَّامِ بالآجالِ

يَسْمَعُ السُّفْنَ حَوْلَهُ ماخِراتٍ

مَنْ يُبَالِي بمِثْلهِ ؟ مَنْ يُبالِى ؟

يسمعُ الرَّقْصَ والأهَازيج تَشْدُو

بَيْنَ وَصْلِ الْهَوَى وهَجْرِ الدَّلالِ

شُغِلَ الْقوْمُ عنـه بالقَصْفِ (١) واللَّهْوِ

(م) وهامُوا بِحُبِّ بِنْتِ الدَّوَالي (٢)

ما لَهُمْ والصَّريع في غَمْرةِ اللّجِّ

(م) يَصُدُّ الأهْوَالَ بالأهْوَالِ ؟

لا يُريدُون أنْ يُشَابَ لهم صَفْوٌ

(م) بِنَوْحٍ للبُؤْسِ أو إعْوَالِ (٣)

---

(١) القَصْف: " اللهو واللعب والافتنان في الطعام والشراب " . (المعجم الوجيز – مادة " ق . ص . ف " ص ٥٠٥) .

(٢) بنت الدوالى : يريد الخمر ، والدوالى : ضرب من العنب أسود يضرب إلى الحمرة . (انظر : لسان العرب – مادة " د . و . ل " ١١ / ٢٥٤) .

(٣) الإعوال : رفع الصوت بالبكاء والصياح . (راجع : السابق – مادة " ع . و . ل " ١١ / ٤٨٢) .

هكذا تُمْحلُ القُلوبُ وأنْكَى

أن تُباهى بذلكَ الإمْحال

هكَذا تُقْبَرُ المُروءةُ في النّا

س ويُقْضَى على كَرِيمِ الّخِلال

فأبيات (الجارم) هذه شاهدة علي صدق شعوره تجاه الأعمى ، وصدق معاناتـه لما يحس به الأعمى من آلام .

رابعًا : تصوير الصراع بين طبقات المجتمع :

يؤمن الواقعيون بأن"العمل الأدبىّ الفنىّ عليه أن يهتمَّ بتصوير الصراع الطبقىّ"(١) بين طوائف المجتمع .

---

(١) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) - موقع : *http//saaid.net/ferq/mthab/١٠٥.htm*

وتبدو هذه السمة أوضح ما تكون في قصيدة الحرمان عندما يصوِّر الشعراء المحرومون تلك المفارقة بين طوائف الأغنياء والفقراء في المجتمع ، وهم في تلك الناحية يتكئون على أن الأدباء يكونون-غالبًا- من الطبقة الفقيرة ، في حين أن أكثر الأغنياء من السفهاء والجُهَّال.

ويتخذ شعراءُ الحرمان من هذه المفارقة ميدانًا للشكوى .

يقول (علي الجندى) في قصيدتـه " ضريبة الهمّ " (١) :

ما ضرَّ لو عاشَ الأديبُ مُرَفّهًا

كالحُمْق ، كالأوشَاب (٢) ، كالسُّفَهَاء ؟

أيبيتُ أربابُ العقول بِقَفْرَة

(١) ديوان " ترانيم الليل " ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ – والقصيدة من بحر الكامل التام .
(٢) الأوشاب : " الأوباش والأخلاط من الناس ".(المعجم الوجيز – مادة " و. ش . ب " ص ٦٧٠) .

والبـهمُ بينَ مرابع خضراء ؟ !

لوْ كانَ هذا الدَّهْرُ من أهل النـهى

ماخصَّ خيرَ بنيه بالأرْزَاء (١)

أو كانت الدنيا حَصانًا (٢) حُرَّةً

لمْ تؤثر الجُهَّالَ بالآلاء

و أنَّ عقلَكَ قُدَّ من صُمِّ الصَّفَا (٣)

لحييتَ فيها أسعدَ السُّعَدَاء

(١) لا يخفي ما في هذا البيت والبيت الذى يليه من اعتراض لا يليق .
(٢) المرأة الحَصَان : العفيفة . كما في المعجم الوجيز - مادة " ح . ص . ن "ص ١٥٦ .
(٣) الصَّفا: جمع "صَفَاة "وهى:"الحجر العريض الأملس" .(المرجع السابق - مادة " ص. ف. و " ٣٦٧) .

مِمَّا يَدُلُّ على خساسة طبعها

إغراؤُها الأحزانَ بالفضلاء

يا ليتـهمْ نزلوا على أقدارهمْ

فَتَبَحْبَحُوا في ذرْوَة الجوزاء

وهكذا تأثَّر (الجندى) بالاتجاه الواقعىّ في تصويره تلك المفارقة بين طائفتى : الأدباء المعوزين ، والجهلاء الموسرين .

خامسًا : استيعاب التفاصيل الدقيقة :

يدعو المذهب الواقعىّ إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات مع استيعابٍ دقيقٍ لما في المشهد من معالمَ خاصةٍ وتفاصيلَ وافية (١) .

ويرى الواقعيون أن أمانة التصوير المادىّ للحياة شرطٌ أساسٌ لنجاح العمل الفنىّ(٢) ، ومن ثَمَّ فهم يصوِّرُون ما يحيط بـهم بجميع جزئياتـه وتفاصيله

---

(١) راجع : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
(٢) انظـر : الواقعيـة النقديـة - تـأليف / س . بيتـروف - ترجمـة / شـوكت يوسـفص ٨٠ - ط وزارة الثقافـة والإرشاد القومى – دمشق ١٩٨٣ م .

ومن أمثلة ذلك في شعر الحرمان قول (عبد الحميد الديب) يصف لنا جاره صاحب البيت وقد أتاه يقتضى الإيجار الشهرى (١) :

وجارى جماعُ الباخلينَ وظلّهمْ

فلمْ يدعُ محروماً بعيد ولا عُرس

هُ أسرةٌ كالرَّوض زَهْرًا وصادحًا

فمَنْ شامها ألفي مَلاَئكَ فرْدَوْس

بنُونَ ، بنات كالورود يوانعاً

يمرُّونَ كالإصباح معتدل الطقس

يمرُّ على سُكناىَ في ذيل بيتـه

(١) ديوانه ص ٧١ - ٧٣ ، والأبيات من بحر الطويل .

سرورَ عُيون (١) المُوسرينَ على
الفُلْس (٢)

تكبَّرَ ؛ فالألفاظَ منـه إشارةٌ

كأنَّ عبادَ الله طُرًّا من الخُرس

إنْ نَطَقَ الفُصْحَى فمنْ طَرْف أنْفه

كَنَفْخَة ذى جاه ومال منَ الفُرس

صحَوتُ على قَصْف الرياح
وصوتـه

ـا أَحْدَثَ الطَّرْقُ الخليعُ من الجَرْس

يُطالبنى بالأجْر في غَيْظ دائن

صَيَّدَهُ المُحتالُ بالثمن الوَكْس (٣)

(١) العُيون : كُبراءُ القوم وأشرافهم . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ع . ى . ن " ص ٤٤٤) .
(٢) الفُلس : جمع مُفْلِسْ وهو من فَقَد ماله . (راجع : السابق - مادة " ف . ل . س " ص ٤٨٠) .
(٣) الَوَكْس : النقص . (انظر : السابق - مادة " و . ك . س " ص ٦٨٠) .

وقالَ يُدارى ظلمهُ : أىُّ ضامن

لسُكنى تعرَّتْ عن سرير وعن كُرسى ؟

أراكَ بـها كُلُّ الأثاث ، ولا أَرَى

ى قلم ثاو على الأرْض أو طرْس (١)

فقُلتُ له : هذى جُدودى (٢) كما ترى

فما مسكنى في البيت،بَلْ أنا في رَمْسى(٣)

---

(١) الطِّرس : " الصحيفة " . (السابق - مادة " ط . ر . س " ص ٣٨٩) .
(٢) الجُدُود : الحظوظ . (راجع : المعجم الوجيز – مادة ج . د . د " ص ٩٤) .
(٣) الرَّمس : " القبر " . (السابق – مادة " ر . م . س " ص ٢٧٧) .

فالديب في هذه الأبيات معنيٌّ برسم التفاصيل الدقيقة لكل ما يحيط به ، ففي حديثه عن صاحب البيت يبرزه لنا رجلاً بخيلاً ، بل هو جماع للبخلاء جميعهم ، ويبرز لنا تفاصيل بخله ، فهو جارٌ له ، لكنه - لبخله - لا يراعى حق الجوار في إنظار ذى العسرة ، وهو لا يدعو المحرومين إلى طعام الأعياد والأعراس .

وفي حديثه عن أولاد صاحب البيت يُصَوِّر لنا ما هم فيه من نَعمة ورفاهية ، فهم كملائكة الجنان ، أو ورود الحديقة ، أو نسيم الصباح .

وتبدو عنايته الفائقة بإبراز التفاصيل عند حديثه عن صاحب البيت ساعة حضوره لاقتضاء دينه ، فهو يأتى إلى (الديب) ولا يرسل أحدًا مكانه ، وهذا يدلُّ على شدة حرصه على الرُّغم من أن سكن الديب في ذيل البيت ، مما يدل على مشقة الوصول إليه من جهة ، وعلى تواضع حاله من جهة أخرى .

ثم يصف (الديب) صاحبَ البيت بالكِبْر ، ويرسم التفاصيل الدالَّة على ذلك الكِبْر ، فهو يمر عليه في زهو وخيلاء ، ولا يلقى السلام إلى من يلقاه ، بل يكتفي بالإشارة كأنما يخاطب أُناسًا خُرْسًا ، وإذا دعته الحاجة إلى الحديث تحدث من " طرف أنفه " ، وهو في حديثه هذا ينتفخ كما ينتفخ أثرياء العجم .

كما يُعنى (الديب) بإبراز التفاصيل في تصويره الرجل وهو يطرق الباب عليه فقد سبق هذا الطرق صوتـه الغليظُ المزعجُ الذى أفزعه من النوم ، وقد جاء هذا الصوت متزامنًا مع قصف الرياح ، وهذا يدل على خلوّ البيت مما يمنع وصول صوتـها إليه ، وزيادة في إبراز التفاصيل يصف الشاعر طرق صاحب البيت بأنـه "خليع " لأنـه لم يتسم بالهدوء والوقار اللذين ينبغيان عند طَرْق أبواب الناس .

ثم يسرد لنا (الديب) تفاصيل ما جرى بينـه وبين الرجل من حوار عرضَتـه الأبيات ، وهذا الحوار يدل على غلظة صاحب البيت وبخله الشديد ، كما يدل على فقر (الديب) وفاقتـه الشديدة التى اتخذ الديبممًّا ذكره من كلام الرجل وسيلة لإبرازها ؛ فغرفتـه قد تعرَّتْ عن الأثاث تمامًا ، فلا سرير يريح بدنـه المتعب، ولا كرسىّ يجلس عليه ، حتى القلم والأوراق تراها ملقاةً على الأرض إذ لا يوجد ما تُوضع عليه من مكتب أو نحوه .

وهكذا بدا الديب معنيًّا برسم تفاصيل الأشياء كملمح من ملامح المذهب الواقعىّ .

سادسًا : تحليل الطباع والأهواء :

من سمات المذهب الواقعىّ بذل الجهد في تحليل الطباع والأهواء للوصول إلى نتائج ثابتة خليقة بالقبول والإذعان (١) .

فالأديب الواقعىّ يستفرغ جهده في تحليل طباع الأشخاص ، وسَبْر أغوارهم ومعرفة أهوائهم حتى يصل إلى نتيجة ثابتة .

يقول (عبد العليم عيسى) مُحلِّلاً طباع أفراد مجتمعه الذى حرمه التقدير (٢) :

فيمَ الغناءُ لمهزومينَ قد صدئتْ

نفوسُهُمْ ، وارتوتْ بالجدْب والإحَن (٣) ؟

وخاصموا الصبحَ والأنسامَ ، واختدروا

، وَهْدَة (٤) الكهْف مشدودينَ رَّسَن (٥)

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٨٤ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٨٠ ، والأبيات من بحر البسيط التام .
(٣) الإِحَن : الأحقاد . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " أ . ح . ن " ص ٨) .
(٤) الوِهاد: جمع " وَهْدَة " وهى " الأرض المنخفضة ".(المرجع السابق - مادة " و . هـ . د " ص ٦٨٣) .
(٥) الرَّسَن : " الزمام على الأنف " . (السابق - مادة " ر . س . ن " ص ٢٦٤) .

طُوا عيونـهمُ كى لا ترى قبسًا

يهمُ في ليالى الرُّعب والدُّجُن (١)

وا على عتبات المجد ، ما ولجوا

، صرحه ، وتمنَّوهُ بلا ثمن

اكلوا في الزمان البُور ، وارتقبوا

، اللئام غياثًا (٢)غيرَ مُؤْتَمَن

لفواجع ألوانٌ ، وأفجعُهَا

يصبحَ الحرُّ عبدَ الفضل والمنن

نْ أَغّنِّى إذنْ ؟ يا بؤسَ أغنيتى

شدوتُ فلم يسمعْ لها وطنى !

ففي الأبيات السابقة يحلِّل (عيسى) طباع مجتمعه ، فأفراد المجتمع تملؤهم الانـهزامية ، ونفوسهم تغمرها الأحقاد ، رضوا بأن يعيشوا في

(١) الدُّجُن : جمع " دُجْنة " وهى السواد . (راجع : السابق - مادة " د . ج . ن "ص ٢٢١) .
(٢) الغِياث : " ما أغيث بـه " . (المرجع نفسه - مادة " غ . و . ث " ص ٤٥٦) .

كهوف مظلمة مقرَّنين في الأصفاد،في حين أن الصبح قريب منـهم،لكنـهم أغمضوا جفونـهم عن نوره الهادى .

كما أنـهم قد تكاسلوا عن كل مجد ، وقنعوا بالحياة السهلة ، وجعلوا التواكل والاعتماد على غيرهم شعارًا لهم .

وهكذا يبدو الشاعر شغوفا بتحليل الطباع والأهواء كما هو شأن الواقعيين .

سابعًا : الميل إلى التشاؤم ، وجعل الشر عنصرًا طاغيًا على الحياة :

كان موقف الأدباء الواقعيين قاسيًا متشائمًا ، فأهم ما يميز الواقعية أنـها متشائمة(١) ، وأن أنصارها يعدُّون الشر عنصرًا أصيلا في الحياة (٢) .

يقول (نجيب الكيلانى) (٣) :

هذى الحياةُ حقيقةٌ شوهاءُ كالمَسْخ القبيحْ

بكماءُ تزعمُ أنـها مُنحَتْ براعات الفصيحْ

---

(١) انظر : مقدمة في النقد الأدبى – للدكتور / محمد حسن عبد الله ص ١٣٦ – ط دار البحوث العلمية – دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

(٢) شبكة المعلومات الدولية (Internet) - موقع: *http//saaid.net/ferq/mthab/١٠٥.htm*

(٣) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٨٨ ، ٨٩ - والأبيات من بحر الكامل المجزوء .

أنا - يا رفيقةُ - عندها حيرانُ كالطّير الذّبيحْ

كالصَّفْقة الحمقاء باعوها بلا ثمن ربيحْ

ما أَرْخَصَ القلبَ الكبيرْ ∴ في سوقها القاسى الحقيرْ

فإذا طَوَى جَسَدى المغيبُ ، وطَوَّقَتـه يَدُ الحُفَرْ

مضيْتُ للأرض البعيدة لا رفيقَ ولا سَمَرْ

وغَدَوْتُ كالخبر القديم يُذيبـه مَرُّ العُصُرْ

مثل الملايين التى راحَتْ وأغفلهَا القدَرْ

فترنَّمى بالأغنياتْ بُشْراىَ أنْ جَاءَ المماتْ

* * *

فأنَا سعيدٌ - يا رفيقةُ - يومَ أهْبطَ مضجعى

ستذوبُ أطماعُ الحياة ، ولن تزمجرَ أَدْمُعى

سينامُ قلبى بعد أنْ قاسَى ، وتـهدَاَ أضْلُعى

وحنانُ روحى المستـهام ، وذكرياتُ تَفَجُّعى

فهنالكَ قد ماتَ الشّعورْ وتحلّلَ الأَمَلُ الجسورْ

هات اسقنى كأسَ الكآبة ، واستق الألحانَ
منِّى

وازرعْ طريقى باللّظَى والشّوْك ، بل منْ
كُلّ فنِّ

واعزف على قيثارةَ الآلام والأحزان لحنى

يا واهب الأفراح خُذْ أفراحَكَ البلهَاءَ عنِّى

العمرُ مأساةٌ طويلهْ ∴ والمجْدُ ملحمةٌ هزيلهْ

فالأبيات تسيطر عليها روحٌ متشائمة ، ساخطة على الحياة ،لا يرى صاحبـها إلا الشر ، ولا تقع عينـه إلا على القبيح .

ثامنًا : استخدام تعبيرات الحياة الواقعية :

يهتم الواقعيون بالمضمون الشعرى ، وينتقدون التطرُّف نحو الشكل بحيث يصبح بعضُ التزويق الجمالى غطاءً يستر ما هو فارغٌ خاوٍ لا جدوى من ورائه ، فهم ينكرون تقديس الشكل ورفعه إلى درجة مثالية (١) ، فالذى

---

(١) انظر : فن الشعر - للدكتور / إحسان عباس ص ٢٠٠ .

يعنيهم في الشكل وأساليب التعبير هو تعبيرها عن الواقع ، وهم يؤثرون التعبيرات المأخوذة من هذا الواقع ، حتى إن الأديب الواقعى " ليحكى كلام المولّدين والعوام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إليك الواقع بكل ما فيه " (١) .

يقول (على الجندى) في قصيدتـه " كعك العيد " (٢) :

قالت (٣) : العيدُ قدْ أظلَّ ، وللعيد جمالٌ وبـهجةٌ وجلالُ

حقُّهُ واجبُ الأداء ، وماذا ∴ بعدَ حقٍّ يحقُّ إلا الضلالُ ؟

وتكاليفُهُ ثقالٌ ، ولكنْ ∴ أنتَ قُطبٌ (٤) لمثلها حمَّالُ

كلُّ عيد عليك بالسَّعْد والغبطة يُوفي ، ويُقبلُ الإقبالُ

وأطالَ الإلَهُ عمرَكَ في يُسْر ونُعْمَى بَسْلٌ (٥) عليها الزَّوالُ

(١) الفن ومذاهبـه في النثر العربى - للدكتور/ شوقى ضيف ص ١٦٣ - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٢) ديوان " ترانيم الليل " ص ١٤٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .
(٣) الضمير راجع إلى امرأته كما هو واضح من سياق الأبيات .
(٤) القُطْب من القوم : " سيدهم " . (المعجم الوجيز - مادة " ق . ط . ب "ص ٥٠٧) .
(٥) البَسْل: الحبس.(راجع: السابق– مادة "ب. س. ل" ص٥١)فهى تدعو له بأن يعيش في نُعْمَى لا تزول .

قلتُ : عاشَتْ أَمُّ العيال ونـالتْ .·. كُلّ ما تبتغى ،
وعاشَ العيالُ

وحمَى اللهُ بيْتـها ، ورَعَى زَوْجًا من الرزق حظّهُ
الإقلالُ

شاعرٌ كنزُهُ الخيالُ ، وهل يُجْدى على المرء في
الحياة الخيالُ ؟

وقواف سوائرٌ تسبقُ الشمسَ ، ولكنـها له أغْلاَلُ

وخلالٌ لوْ أنـها تبتنى السُّؤْدُدَ والمجدَ سوَّدتـه الخِلاَلُ

وَهْوَ لو كان ذا ثراء لسارتْ .·. بنَدَاهُ في العالم
الأمثالُ

ولجاءتْ لك الأمانىُّ حبْوًا .·. صاغرات ، ودانت الآمالُ

ولحَفّتْ بك الرفاهةُ أشْكَالاً كثارًا تحدو بـها أشْكالُ

ولكانتْ "صاجاتنا" من لُجين فوقها الكعْكُ وهو"خاءٌ" و" دالُ "(١)

فالأبيات السابقة تحكى حوارًا دار بين الشاعر المعسر وبين زوجه التى تناشده شراء متطلَّبات العيد ، وقد استخدم (الجندى) في أبياتـه كثيرًا من تعبيرات الحياة الواقعية كقوله "للعيد جمالٌ وبـهجةٌ" ، و " أنت قطبٌ لمثلها حمَّالُ" ، و"كل عيد عليك بالسعد"،و"أطال الإله عمرك"،و"عاشت أم العيال"،و" حمى الله بيتـها " ، وغير ذلك .

تاسعًا : التقليل من الاعتماد على الخيال :

يدعو الاتجاه الواقعى إلى التقليل من الاعتماد على الخيال في استحضار أحداث ربما تكون غريبة عن طبيعة الموقف الذى يُراد منـه التأثير في الجمهور ، وربما تشتمل على المبالغات المفرطة (٢) .

---

(١) خاء ودال : يريد أن الكعك مثل الخد في حمرته ونضارته .

(٢) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

فالأديب الواقعى لا يجنح في أخيلتـه وتصويراتـه ، بل يقنع منـها بما يراه كافيًا للتعبير عن الواقع .

يقول (عبد الحميد الديب) يخاطب امرأتـه التى تنعى عليه قلة رزقه (١)

يا رَبَّةَ الدار لا ترثى لأرزاقى

قد قدَّرَ اللهُ إسعادى وإملاقى

معيشَتى بينَ مصْر أصبحتْ مثلاً

لعبقَرىٍّ غنىِّ النفس أفّاق

والبُؤسُ يا هذه حَبْلى وآصرتى (٢)

إلى السَّماء تُرينى فَيْضَ خَلاّق

---

(١) ديوانه ص ٧٤ ، والأبيات من بحر البسيط التام .

(٢) الآصرة:ما عَطَفَكَ على غيرك من رَحِم أو قرابة أو نحوهما ، وجمعها: أواصر. (انظر:المعجم الوجيز - مادة " أ . ص . ر " ص ١٩) .

يا للمدامع من خرساءَ ناطقة

تذيعُ حرمانَنَا منْ كُلِّ إنفاق !

لمْ أشْكُ جوعانَ أو ظمآنَ بل شغفًا

ي رقِّ سَجْنى إلى عتقى وإطلاقى

وعزَّ أنماط (١) قومى منْ ثرائهمُ

فنى ، وعزىَ من بؤسى هو الباقى

---

(١) أنماط: جمع نَمَط وهو" الجماعة من الناس أمرهم واحد " . (السابق - مادة " ن . م . ط " ص ٦٣٥) .

عزى بصبرى وإيمانى وتضحيتى

وبالحفاظ على دينى وأخلاقى

فالديب في هذه الأبيات لا يُعَوِّل على الخيال كثيرًا ، ولا يعتمد على الصورة الشعرية اعتمادًا كبيرًا ، وإنما كان اعتمادهُ على سرد الحقائق المعبرة عن الواقع .

عاشرًا : النزعة الثوريَّة والروح النضاليَّة :

يرتبط الشعر الواقعيُّ ارتباطًا وثيقًا بالدعوة إلى تحرير الإنسان من كل مظاهر العبودية والاحتكار ، وإلى حياة حرَّة كريمة يمارسها فوق أرضه (١) .

ولذا نرى شيوع النزعة الثورية والروح النضالية في كثير من أدب المدرسة الواقعية.

ونرى هذه الروح واضحة في قصائد الحرمان من الحرية التى نظمها أصحابـها داخل السجون ، حيث يعلو فيها صوت الثورة والمناداة بالحرية .

---

(١) انظر : مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات ص ٣٨٢ .

يقول (نجيب الكيلانى) في إحدى قصائده في السجن (١) :

صاحَ صوتُ النذير : هيَّا
ِحيلا

فاستطارَ الأَسَى ، وسالَ عويلا

خُدْعةٌ هذه الحياةُ ، أراهَا

كقصور ، وتستحيلُ طُلُولا

يبسمُ البدرُ في السماء ، ويمضى

تاركًا ظلمةً ، وليلاً ضليلاً

آه ، ما أبشعَ الظلامَ إذا ما

كَفَّنَ الأفْقَ والرّواءَ الجميلاَ !

---

(١) ديوان " أغانى الغرباء " ص ٥٤ ، والقصيدة من بحر الخفيف التام .

وتمادَى ، فوشّح الأملَ الحُلْوَ

فأَمْسَى به حزينًا ذليلاَ

آه ما أثقلَ البقاءَ إذا مرَّ

(م) وئيدًا عبْرَ الأسى وعليلا !

إنّنى أنشدُ الحياةَ أبيًّا

وأَخُوضُ الوَغَى عريقًا أصيلا

لستُ أرضَى مذلةً واعتسافًا

إنَّ بعد الرضوخ (١) دَاءً وبيلا

فالأبيات السابقة أَمْلتـها نفسٌ ثائرةٌ مناضلة ، تنشد الحرية ، وتتطلع إليها ، وهذا الصنيع يمثل ملمحًا من ملامح المذهب الواقعى .

* * *

وهكذا كان للاتجاه الواقعى أصداؤهُ الواسعة في قصيدة الحرمان المعاصرة .

(١) أصل الرضوخ: الضرب والكسر كما في المعجم الوجيز - مادة " ر . ض . خ " ص ٢٦٧ ، وقد استُعير - هنا - للاستكانة والرضا بالحياة الذليلة .

الفصل الرابع
شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب الرمزى

المذهب الرمزى من أكثر المذاهب الغربية تأثيرًا فى شعرنا المعاصر .
وهذا المذهب يرى أن وظيفة الشعر ليست استنفاد كلِّ ما في وجدان الشاعر وسكبه في وجدان الآخرين ، بل إن وظيفته هى الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقا بحالات نفسية إيحاءً يُنير-عن طريق التأمل- للآخرين نفوسهم، فيستشعرون وقع التجربة التى عاناها الشاعر (١) .
وقد كان لهذا المذهب جذور وإشارات في أدبنا العربى القديم ، لكنها لم تأخذ شكلاً مقنناً أو محدَّدًا فالأدب العربى " لم يتبلور فيه في مراحله الأولى ما يسمى بالمدرسة الرمزية " (٢) .
ولم يُعرف هذا المذهب بخصائصه المميزة إلا في عام١٨٨٦م عندما أصدر عشرون كاتبًا فرنسيًّا بيانًا نُشر في إحدى الصحف يعلن ميلاد المذهب الرمزى (٣) .

---

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٧٨ .
(٢) راجع : الرمزية - تأليف / تشارلز تشادويك - ترجمة / نسيم إبراهيم يوسف ص ٢٤ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .
(٣) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) - موقع :*http//sasid.net/ferq/mthab/١٠٣.htm.*

وقد ظهر المذهب الرمزى كثورة على المذهب الواقعى الذى لم يلتفت إلى النفس الإنسانية وأسرارها التفاتًا كافيًا ، وارتضى الحقائق المرئية ميدانا له ، واحتذى الاتجاه العلمى في التجربة والتحليل مقتصرًا على إدراك الظواهر من الكون والحياة (١) .

وإذا كان أصحاب هذا الاتجاه يدعون إلى استخدام الرمز– فإنهم يرون أن قيمة الرمز ليست قيمة دلالية يتحدد فيها المرموز بكل تخومه كما هو شأن الإشارة ، إنما هى قيمة إيحائية تُوقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريق التسمية والتصريح ، فالأديب – في هذا المذهب– لا يرمز إلى شىءٍ ، معروف من قبل ، ولكن لشىء يوجده الكشف ويكاد ينكشف (٢) .

والأدب الرمزى محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية، وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه مستعينًا في ذلك بجَرْس الألفاظ وإيقاع الوزن ، وتركيب الجمل ، ومعانيها الدقيقة (٣) .

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥١ .
(٢) راجع : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد فتوح أحمد ص ٢٠٥ - ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
(٣) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٤٠ .

ويُعَدُّ هذا المذهب من أكثر المذاهب النقدية تأثيرًا في أدبنا العربى المعاصر ، فقد أصبح الرمز بؤرة العناصر التى يتكئ عليها الشعرالجديد ، حتى قيل : إن الرمز الآن يمثل القاعدة الفنية والفكرية التى ينطلق من دائرتـها الإبداع في الشعر المعاصر (١) .ومن قصائد الحرمان التى بدتْ فيها ملامح الرمزية واضحة – قصيدة " استقبال القمر " لإبراهيم ناجى ، وفيها يجعل القمر النائى رمزًا للمحبوبة الغائبة .

يقول فيها (٢) :

أقبلْ بموْكبكَ الأغَرّْ

ما أظْمَأَ الأبصارَ لكْ

العينُ بعدكَ يا قمرْ

عمياءُ ، والدُّنيا حَلَكْ (٣)

* * *

(١) راجع : دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور / أحمد زلط ص ٤٢ .
(٢) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٢٨ ، ١٢٩ - والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .
(٣) حَلَكْ : جمع حُلْكَة وهى " شدة السَّواد " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ل . ك " ص ١٦٨) .

تمضى وراءَ سحابة

تحنُو عليكَ وتَلْثُمكْ

وأنَا رهينُ كآبة

بخواطرى أتوهَّمُكْ

كُنْ حيثُ شئتَ ، فما أنَا

إلاّ مُعَنَّى بالمحالْ

أغدُو لقُدْسكَ بالمُنى

وأزورُ عرشكَ بالخيالْ

* * *

وأقُولُ صبرًا كُلّمَا

عزَّ الفكاكَ على الأَسِيرْ

رُوحى ورُوحُكَ رُبَّمَا

طَابَا عنَاقًا في الأثيرْ

* * *

فملامح الاتجاه الرمزى بارزة في الأبيات ؛ حيث نرى - أولاً - رمزية الموضوع فالقمر في الأبيات معادل موضوعى للمحبوبة ، والشاعر في مناجاتـه للقمر إنما يناجى محبوبتـه النائية الهاجرة .

ونرى - ثانيًا - تلك السمات الرمزية التى تحفل بـها الأبيات ، فهناك الإمعان في الذاتيَّة ؛ حيث إن موضوع القصيدة يمثل تجربة ذاتية صرفة ، ناهيك عما يشيع في القصيدة من خواطر ذاتية ، ولمحات نفسية ، وإن كان الرمز قد حال دون الإفصاح عن الكثير منـها .

وهناك - أيضًا - ما نراه من غموض في المعنى ينتظم بعض الأبيات ، لاسيما في حديثه عن تلك السحابة التى يمضى وراءها القمر ، وأنـها تحنو عليه وتلثمه ، فإن هذه السحابة يمكن أن تكون محبوبًا آخر جنحت إليه حبيبتـه الهاجرة في حين بات هو "رهين كآبة " ينظر إليها بخواطره ، ويتوهَّمها بفكره .

كما نرى ـ كذلك ـ تلك الألفاظ الموحية التى تحفل بـها الأبيات من أمثال كلمة " أظمأ " التى توحى بالفقد والحاجة المُلِحَّة ، وكلمة " عمياء " التى توحى بمعانى العجز والضعف والحاجة إلى العون ، وكلمة " حلك " التى توحى بالظلام والخوف والرهبة ، وكلمتى " رهين " ، و " أسير " اللتين توحيان بما يعيشه الشاعر من حياة قاسية لا يستطيع تغييرها ، وكلمة " كآبة " التى توحى بكل معانى الضيق والسَّأم والوحشة .

ويسير الشاعر بخياله مناجيًا القمر " المحبوب " ، فيقول (١) :

مهمَا تسامَى موضعُكْ

وعلا مكَانُكَ في الوجودْ

فأنا خيالُكَ أتْبَعُكْ

ظَمْآنُ أرشفُ ما تجُودْ

* * *

قمرَ الأمانى ، يا قمرْ

إنى بـهمٍّ مُسْقمْ

(١) الأعمال الكاملة " ديوان وراء الغمام " ص ١٢٩ .

أنتَ الشّقاءُ المدَّخَرْ

فاسْكُبْ ضياءَكَ في دَمى

*   *   *

أفرغ خُلودكَ في الشبابْ

واخلعْ على قلبى الصَّفاءْ

أسفًا لعمر كالحبابْ (١)

والكأسُ فائضةٌ شقاءْ

*   *   *

خُذنى إليكَ ونَجِّنى

ممَّا أعانى في الثَّرَى

قَدَحى ترنَّقَ (٢) ، فاسقنى

قَدَحَ الشّعاع مُطَهَّرًا

*   *   *

(١) الحَبَاب : " فقاقيع تظهر على وجه الماء " . (المعجم الوجيز - مادة " ح . ب . ب " ص ١٣٠) .
(٢) ترنَّقَ : تكدَّر . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . ن . ق " ص ٢٧٩) .

واهًا لأحْلام طوالْ

وأنا وأنتَ بمعزل

ْو على قمم الجبالْ

رى العوالمَ من عَل (١)

ومن ملامح الرمزية في هذه الأبيات ما نراه من تراسل الحواس في قوله " فاسكب ضياءكَ في دمى " ؛ حيث استعمل للضياء- وهو مما يدرك بحاسة البصر- السَّكْب وهو للسوائل التى تُدرك بحاسة الذوق ، ومن قبيل تراسل الحواس - أيضًا - قوله "فاسقنى قدح الشعاع " ؛حيث جعل السقى - وهو للمذوقات - مستعملاً في الشعاع الذى هو من المبصَرات ، والاعتماد على تراسل الحواس من أبرز سمات الأسلوب عند الشعراء الرمزيين (٢) .

ومن الملامح الرمزية في الأبيات - أيضًا - تلك الألفاظ الموحية بمعانى الحزن والحسرة مثل " هَمٍّ " ، و " أسفًا " ، و " شقاء " ، و " ترنُّق " ، وغيرها .

---

(١) منْ عَلِ : من فوق . (راجع : السابق - مادة " ع . ل . و " ص ٤٣٣) .
(٢) انظر : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٠ .

ومن مظاهر الرمزية في القصيدة ـ كذلك ـ هذا التمرد على وحدة القافية، وهذا الاستغلال لعناصر الموسيقا الشعرية ؛ حيث اعتمد الشاعر على نظام المربع الذى ينتـهى كل شطر منـه بقافية واحدة،بحيث ينتـهى الشطر الثالث بقافية الشطر الأول والرابع بقافية الثانى مما أحدث لونًا من التناغم في القصيدة ، كما أن استخدام الشاعر للألفاظ الموحية أشاع في القصيدة لونًا آخر من الموسيقا يلقى بظلاله على أبياتـها .

وبعد هذه النظرة في قصيدة (ناجى) ، وبعد مطالعة قصائد الحرمان التى تأثَّرت بالنزعة الرمزية ـ يمكن إيجاز أهم ملامح الرمزية في قصيدة الحرمان المعاصرة في النقاط التالية :

أولاً : الإغراق في الذاتية :

الشعر عند الرمزيين يخاطب العاطفة ، ولا يأْبـه للعقل مطلقًا ، فهو كاللحن الجميل الذى يتحدَّث إلى المشاعر قبل أن يتحدَّث إلى العقل ، ومن ثَمَّ اهتم الرمزيون بالنفس أكثر من اهتمامهم بالمجتمع الإنسانى(١)، فجاء شعرهم مغرقًا في الذاتية " يستبطن دخائل النفس ، ويستجلى تلك الانطباعات التى

(١) انظر : النقد العربى الحديث ومذاهبـه ـ للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٣٩ .

تكمن وراء الشعور حيث تتشابك الانفعالات وتتداخل إلى درجة التعقيد " (١) .

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدتـه " رسالة إلى امرأة طيبة " (٢) :

في يومٍ كانتْ وردهْ

تغفُو في كُمِّ الليلْ

الشَّمسُ رعتــها

حتَّى دَبَّتْ فيها الرُّوحْ

والشمسُ ،

الشمسُ أماتتــها

وَقْدًا وتباريحْ

في يومٍ حَلَّقَ طـائرْ

ألقاهُ الحظُّ العاثرْ

في حبِّ الآفاق الممتدَّهْ

فمضَى يصَّاعَدُ منطلقًا

هبَّتْ ريحٌ ألقتـه للسَّفْحْ

---

(١) انظر : في النقد الأدبى ـ للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

(٢) ديوانه ص٢٢٣ ـ٢٢٥، والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك "فاعلن" مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

وهَوَى في جوفِ الآفاقِ الممتدهْ

ورعاهُ السَّفْحُ ، فلمَّ عظامَهْ

حتى دبَّتْ فيهِ الرُّوحْ

لكنْ ، هلْ يأمنُ حِضْنَ الريحْ

طيرٌ مقصوصُ الريشِ جريحْ ؟

حتَّى والرِّيحُ رَخِيَّهْ (١)

في ليلةِ صيفْ

وقَّعَ أَحَدُ الشُّعراءِ البُسطاءْ

أنغَامًا ساذجةً خضراءْ

ليناجيَ قلبَ الإلْفْ

لكنْ كفًّا معشوقتـه قدْ مزَّقَتَا أوتارهْ

صارتْ أنْغامُ الشاعرِ خرْسَاءْ

فإذا نَطَقَتْ صارتْ سوْداويَّهْ

يا سيِّدتى ، عُذْرًا

فأنَا أتكَلَّمُ بالأمثالِ ؛ لأنَّ الألفَاظَ العُرْيانـه

---

(١) الريح الرَّخيَّة : اللينة . (انظر : المعجم الوجيز - مادة " ر . خ . و " ص٢٦٠) .

هِيَ أَقْسَى مِنْ أَنْ تُلْقِيهَا شفتانْ

لكنَّ الأمثالَ الملْتَفَّةَ في الأسْمالْ

كشفتْ جَسَدَ الواقعْ

وبدتْ كالصدقِ العُرْيانْ

أَشْقَى مَا مَرَّ بقلبى أَنَّ الأَيَّامَ الجهمهْ

جعلتـه - يا سيدتى - قلبًا جهمًا

سلبتـه موْهبةَ الحُبْ

وأنا لا أعرفُ كيفَ أحبّكْ

وبأضلاعى هَذَا القلبْ ؟ !

فالقصيدة قائمة على الرمز ، حيث يرمز الشاعر لمحبوبتـه المتأبية بالوردة الغضَّة التى نبتت فوق جبل سامق ، ويرمز لنفسه بطائر عاثر الحظ مقصوص الريش لا يستطيع التحليق ليصل إلى هذه الوردة النائية ، وإن كان هذا الرمز لم يستمر على غموضه حتى نـهاية القصيدة ، بل أماط الشاعر اللثام عن خفائه في آخرها .

والقصيدة تحمل ملامح النزعة الذاتية من حيث ذاتية التجربة ، ومن حيث الإفاضة في عرض المشاعر والأحاسيس ، والإبانة عن مكنون النفس وخواطرها .

ثانيًا : الانقياد للخيال والوهم وأحلام اليقظة :

من ملامح المذهب الرمزى " الابتعاد عن الواقع ، والسباحة في عالم الخيال والأوهام" (١)، "مع الاستسلام لأحلام اليقظة، والتلطُّف للإيحاء والإلهام"(٢) ، فالرمزيون مشغوفون بعالم الخيال والأوهام ، بعيدون عن عالم الواقع وحقائقه .

يقول (حسين مجيب المصرى) في قصيدتـه " الأمل " (٣) :

أمَلٌ يعذِّبُ مهجتى

أملٌ يُؤَرِّقُ مُقلتى

وأرَاهُ دُوماً في الدُّجَى

طيفًا يُسامرُ وحدتى

(١) شبكة المعلومات الدولية (*Internet*) موقع :
http: //www.khayma.com/bosaeed/adean/١٣.htm

(٢) في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

(٣) ديوان " شمعة وفراشة " ص ١١٠ - ١١٢ ، والقصيدة من بحر الكامل المجزوء .

حتَّى إذَا ارتفَعَ الضُّحَى

ألفيْتـه في يَقْظَتى

فَهُوَ المُلازِمُ للحَشَا

مثل الشِّذَا للوّرْدَة

أمَلى يلوحُ بخاطرى

مثلَ السَّراب بقيعة

يزدادُ تلماعاً بـها

فتزيدُ نـارُ حُشاشتى (١)

والنفسُ في ظَمَإ على

ظمإ ، وما من قطرة

(١) الحُشاشة : " بقية الروح في المريض " . (انظر : المعجم الوجيز - مادة" ح . ش . ش " ص ١٥٢) .

أملى كنجم في السَّمَا

يكتَنُّ (١) تحتَ غمامة

طَوْرًا أراهُ ، وتارةً

بالقلب تعصفُ حَسْرتى

وإذا بَدَا في لُجَّةٍ

فكأنـه في دَمْعَتى

أَمَلى حبيبٌ غائبٌ

عنِّى طويلُ الغيبة

* *

ففي الأبيات السابقة يبدو ولع الشاعر بالخيال ، وهيامه بالأوهام ، وانقياده لأحلام اليقظة حيث يتبدَّى أمامه طيف الحبيب الغائب في دُجاه وضحاه ، يلوح بخاطره ويلازمه ملازمة الشَّذَا للوردة .

---

(١) يكتنُّ : يستتر . (انظر : السابق - مادة " ك . ن . ن " ث ٥٤٣) .

ثالثًا : الميل إلى غموض المعنى :

يعتمد المنـهج الرمزى في التعبير على إيجاد لون من الغموض ناشئ عن تفضيل الصورة على التعبير المباشر، والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح (١) بحيث تتراءى المعانى للمتلقى " كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب " (٢) .ويرتبط هذا الصنيع الرمزى المتمثل في إخفاء المعنى بفكرة مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع (٣) .

ومن قصائد الحرمان التى تجلت فيها هذه السمة الرمزية قصيدة " أغنية ذابلة " لمحمود حسن إسماعيل ، يقول فيها (٤) :

---

(١) انظر : القصيدة العربية بين التطور والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٧٨ .
(٢) مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٧٨ .
(٣) راجع : الرمزية والأدب العربى الحديث - للدكتور / أنطون غطاس كرم ص ١٠٣ ، ١٠٤ - ط دار الكشاف - بيروت - لبنان ١٩٤٩ م .
(٤) الأعمال الكاملة ١ / ٢٧٧ ، ٢٧٨ - والقصيدة من بحر السريع التام .

غنَّيْتُ لما شاقنى الملتقى

باسمك في الحرمان يا زهرتى

فمات لحنى في شفاهى ، وما

حظيتُ بالسلوان من غنوتى

عَبَدْتـها رُوحَاً إذا رفرفتْ

طَهَّرَتْ في أنوارها سَجْدَتى (١)

(١) استعار الشاعر - هنا - العبادة للحب الشديد ، والسجود لشدة الطاعة ، وهذا أمر لا يليق .

لا بــهجة الدنيا ولا صفوها

يشْغَلُ عن تقديسها فكرتى

في كُلِّ لمح من سناها هَوَى

وفتنةٌ جُنَّتْ بــها فتنتى

وكلُّ نبر من صَدَى صوتــها

دُنيا من اللحْن بقيْثارتى

عبدتــها ، ما بال من أرخصتْ

رُوحى لها تُمعنُ في جفوتى ؟

!

قدسيَّةُ الألْحاظ إمَّا رَنَتْ

قبستْ من أجْفانـها عفّتى

كم سامرتْ رُوحى تحتَ

الدُّجَى

في غير ما إثم ولا ريْبَة

وألْهَمتنى الشعرَ ، هلْ أسمعتْ

أذناكَ لحنًا من شّذَا وردة ؟

فالشاعر يعتمد على الرمز قاصدًا إخفاء المعنى ، فهو يتحدث عن محبوبتـه التى حُرمها، لكنـه يجعلها زهرة، ويبنى قصيدتـه على هذا الرمز ممَّا جعل المعنى خفيًّا لا يكاد يدرك إلا عن طريق بعض العبارات الكاشفة التى تعين المتلقى على إدراك المعنى .

ونقاد الأدب يرتضون مثل هذا الغموض الشفيف الموحى الذى تشعُّ من خلفه إيحاءات الصور ودلالاتـها الغامضة ، لكنـهم يعيبون الغموض الكثيف الذى لا يكاد يشفُّ عن شىء ، والذى يقوم حاجزًا سميكًا بين القارئ ودلالة العمل الشعرى (١) .

رابعًا : الابتعاد عن الصور التقليدية :

يكره الرمزيون في الصورة الشعرية تلك اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية من سخرية وتـهويل ؛ لأنـهم يريدون التعمق في تصوير المعانى العصيَّة المتواربة في خفايا النفس .

---

(١) انظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور / على عشرى زايد ص ٨٤ - مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير - الطبعة الرابعة ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .

ومن ثمَّ فإنـهم يعمدون إلى إضفاء شيء من الغموض والإبـهام على الصورة الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها ، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية ، فلا ينبغى تسمية الشيء في وضوح ؛ لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة (١) .

يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدتـه " طفل" (٢) التى جعل الطفل فيها رمزًا لحبـه المحتضر الغارب (٣) :

قُولى : أماتْ ؟

جِسِّيهِ . جِسِّى وجنَتَيْهْ

هذا البريقْ

ما زال ومضٌ منـه يفرشُ مقلَتَيْهْ

هَذى أصابعُهُ النحيلهْ

هَذى جدائلهُ الطويلهْ

أنْفاسُهُ المُترِدِّدَاتُ بصَدْرِهِ الوردىِّ كالنَّغَمِ الأخيرْ

منْ عازفٍ وَفَدَ النُّعاسُ عليهِ في الليلِ الأخيرْ

وتلكَ جبـهتـه النَّبيلهْ

---

(١) انظر : مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

(٢) ديوانه ص ٣٣٥ ، ٣٣٦ - والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر الكامل " متفاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) راجع : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - للدكتور /على عشرى زايد ص١١١ .

بيضاءُ يلمعُ فوقَ موجتـها الزَّبَدْ

قولى : أماتْ ،

وأنا غدوتُ بلا أَحَدْ ؟

وعلى هذا النحو يمضى الشاعر يزاوج بين الطفل وبين هذا الحب المحتضر الغارب بكل ما كان يُعلقه عليه من آمال ، وبكل ما كان يحتله في نفسه من مكانة (١) .

والقصيدة إلى جانب ما تضمَّنتـه من رمزية الموضوع - تتضمن أيضا ألوانًا من رمزية التصوير ، فقد نأى الشاعر عن الصور التقليدية مُؤثرًا طريقة الرمز والإيحاء في تشكيل صوره ، وقد اعتمدت القصيدة في جملتـها على صورة كلية رامزة حيث أظهر الشاعر حبـه الذاهب في صورة طفل يحتضر ، وهذه الصورة تحمل دلالتين : إحداهما طهارة هذا الحب وبراءتـه في قلب الشاعر ، والأخرى قسوة ذهاب الحب ووقعُهُ القوى في نفسه ؛ حيث إن افتقاده له كافتقاد الوالد لطفله وهو في ربيع حياتـه .

والصورة الجزئية التى انتظمتـها الأبيات تسلك هى الأخرى مسلكًا رمزيًا يعتمد على الإيحاء ، فهذا الطفل " أصابعه نحيلة "

---

(١) انظر : المرجع السابق ص ١١٢ .

وهذا يوحى بالرقة والعطف الذين اتخذهما الشاعر نـهجًا في معاملتـه لمن يحب ، وهذه " الجدائل الطويلة " توحى بطول المدة التى قضاها الشاعر مع محبوبتـه ممَّا يجعل الفراق بعدها أمرًا عسيرًا ، وتلك "الجبـهة النبيلة " توحى بنبل الشاعر وعفتـه وإخلاصه في حبـه .

كما تؤدى الصورة الرمزية - هنا - وظيفتـها في الإفصاح عن المعانى المستترة في خفايا النفس ؛ فالشاعر شديد التعلُّق بـهذا الحب ؛ ومن ثَمَّ فهو يريد أن يوهم نفسه بأن حبـه يمكن أن يبقى ، ويبدو ذلك في حديثه عن مقلتى الطفل (الحب) فقد ذهب منـهما بريق الحياة ، لكن ومضًا خافتًا لا يزال يفترشهما ، والتعبير بالافتراش يدل على ضعف هذا الومض وعجزه ؛ حيث إنـه لا يستطيع النـهوض ، لكن الشاعر يريد التشبُّث بـهذا الأمل الواهى .

وعند حديثه عن جبـهة هذا الطفل (الحب) يخبرنا أنـها بيضاء " أو هو يراها كذلك " ، لكن الحقيقة أن بياضـها هذا إنما هو الزبد الخادع الذى سرعان ما يذهب جُفاء .

وقد أجاد الشاعر في تلك الصورة المبتكرة التى رسمها لأنفاس الطفل المتردِّدة في صدره ؛ حيث شبـهها بالنغم الأخير يعزفه فنان أثقله النُّعاس في آخر الليل ، وعلى الرغم مما اشتملت عليه الصورة من كلمات توحى بالنـهاية مثل " الأخير " ، و " النعاس " ، و " الليل " ، إلا أن الشاعر لم يتخلَّ عن أمله (أو همه) حتى في تلك الصورة الحزينة حيث يذكر أن صدر الطفل "وردىّ"، وأن أنفاسه كـ"النغم" ، وكلاهما يدعو إلى الأمل والتفاؤل .

خامسًا : الاعتماد على " تراسل الحواس " في رسم الصورة :

"تراسل الحواس" وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التى عُنى بـها الرمزيون ، ومعناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسَّة أخرى فنعطى للأشياء التى ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التى ندركها بحاسة البصر ونصف الأشياء التى ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التى ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعومُ عطورًا (١) .

---

(١) انظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٧٨ .

وقد شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعرى في القصيدة العربية الحديثة وأسرف فيها بعض الشعراء لاسيما في بداية مرحلة التأثير الرمزى في الشعر المعاصر حيث وجدنا الكثير من القصائد التى تتزاحم فيها الصور القائمة على تراسل الحواس(١) .

ومن هذه القصائد التى شاعت فيها هذه الظاهرة قصيدة " أحلام النَّارَنْجَة (٢) الذابلة " لمحمد عبد المعطى الهمشرى (٣) التى يقول فيها (٤) :

---

(١) راجع : تراسل الحواس في الشعر العربى القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي ص ٥٢ - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .

(٢) النَّارَنْجَة:شجرة مثمرة أزهارها بيض عبقة الرائحة.(انظر:المعجم الوجيز- مادة"ن.ر.ن.ج"ص ٦١٠) .

(٣) شاعر مصرى معاصر ولد بمدينة " السنبلاوين " في يوليه ١٩٠٨ م ، وانتظم في سلك التعليم حتى التحق بكلية الآداب،لكنه لم يتم دراسته فيها،توفي بالقاهرة في ديسمبر١٩٣٨م، وله ديوان شعر مطبوع. (راجع ترجمته في:الشعر المصرى بعد شوقى-الحلقة الثالثة"روافد أبولو"- للدكتور/محمد مندورص١١)

(٤) ديوان الهمشرى " محمد عبد المعطى الهمشرى " ص ١٥٠ - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م ، والقصيدة من بحر الكامل التام .

هيهاتَ ، لنْ أنسَى بظلِّكَ مجلسى

وأنا أراعى الأُفْقَ نصفَ مُغَمَّض

خنقْتْ جفونى ذكرياتٌ حُلوةٌ

ن عطركِ القمرىِّ والنَّغَمِ الوضِى (١)

فانسابَ منك على كليل مشاعرى

ينبوعُ لحن في الخيال مُفَضَّض

وهَفَتْ عليكِ الرُّوحُ من وادى
الأَسَى

(١) الوضى:مخفف الوضىء وهو الحسن الجميل. (انظر: المعجم الوجيز - مادة "و. ض . أ " ص ٦٧٢) .

لتعبَّ منْ خَمْر الأريج الأبيض

ففي هذه الأبيات يبدو التراسل بين معطيات الحواس شديد الوضوح ؛ ففي البيت الأول يصف العطر (الذى هو من مدركات حاسة الشم) بأنـه قمرى (وهى صفة من صفات ما يُدرك بحاسة البصر) ، وكذلك يصف النغم (الذى هو من مدركات حاسة السمع بأنـه وضىء، فيضفي عليه صفة من صفات مدركات حاسة البصر، بل إنـه لا يكتفي بالتراسل المتبادل بين حاستين اثنتين كالسمع والبصر أو الشم والبصر وإنما يجعل التراسل في بعض الصور يتم بين ثلاث حواس تتبادل معطياتـها ؛ فالبيت الثالث تقوم شطرتـه الثانية على تراسل متبادل بين ثلاث حواس هى – على التوالى -: الذوق والسمع والبصر، فالينبوع من معطيات حاسة الذوق،واللحن من معطيات حاسة السمع ، واللون المفضَّض من معطيات حاسة البصر .

ومن هذا القبيل ـ أيضًا ـ صورة " خمر الأريج الأبيض " في البيت الرابع والتى تتراسل فيها حواس الذوق والشم والبصر ؛ فالخمر من دائرة حاسة الذوق ، وهو يضيفها إلى أحد مدركات حاسة الشم وهو الأريج الذى يصفه بصفة من نطاق حاسة البصر وهى البياض .

وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب لتوحى بهذه الأحاسيس الغريبة ، وتلك المشاعر الغامضة المركبة التى تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها (١) .

سادسًا : إيثار الصياغة الإيحائية :

تتميز الصياغة الرمزية بأنها صياغة إيحائية (٢) حيث يرى الرمزيون أن غاية الشعر الوقوع على التعبير الإيحائى الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس في صورة وجدانية (٣) .

---

(١) راجع : عن بناء القصيدة الحديثة ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٢) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٠٥ .
(٣) راجع : النقد الأدبى الحديث ـ للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٣٧٩ .

يقول (على محمود طه) في قصيدتـه "قلبى" التى تصور حرمانـه من تقدير المجتمع(١) :

كالنجمِ في خفقٍ وفي ومضِ

متفرداً بعوالم السُّدُمِ (٢)

حيرانَ يتبعُ حيرةَ الأرضِ

ومصارعَ الأيامِ والأَمَمِ

* * *

مستوحشاً في الأفق منفردا

وكأنـه في سامرِ الشّهُبِ

هذا الزحامُ حيالَهُ احتشدا

هوَ عنـه ناءٍ جِدُّ مغتربِ

* * *

---

(١) ديوانه " الملاح التائه " ص ٣٥ ، والقصيدة من بحر السريع التام .

(٢) السُّدُم : جمع سَديم وهو "الضباب الرقيق". (انظر : المعجم الوجيز - مادة " س . د . م " ص ٣٠٧) .

مترنحاً كالعاشقِ الثّملِ

ريّانَ من بـهجٍ ومن حَزَنِ

نشوانَ من ألمٍ ومن أملِ

مستـهزئاً بالكونِ والزَّمَنِ

* * *

تلك السماءُ على جوانبـه

بحرُ الحياة الفائرُ الزَّبَدِ

كم راحَ يلتمسُ القرارَ به

فالشاعر - في تلك الأبيات - يعتمد على الصياغة الإيحائية مستخدمًا الألفاظ المشعَّة المعبِّرة عن الأجواء النفسية .

فهو يستخدم الألفاظ الموحية بالوحدة والغربة والوحشة مثل"متفرِّد" و"مستوحش" و"منفرِد" ، و "ناءٍ " ، و " مغترب " ، كما يستخدم الألفاظ الموحية بالقلق والحيرة مثل " حيران " ، و " حيرة " ، و " مترنِّح " ، و" هيمان " ، والألفاظ الموحية بمعانى الحزن والألم مثل " السُّدُم " ، و " حَزَن " ، و " أَلَم " ، وغيرها .

سابعًا : التمرد على قيود القافية :

تمرد الرمزيون على القافية، وأطاحوا بـها،لأنـها -في نظرهم- تحدُّ من الانطلاق وتعوق عنـه (١) وهم يرون أن القافية وموسيقاها ليستا جزءًا ضروريًا من الشعر ؛ إذ القافية الموحَّدة تحدِّد المعانى ، وتقود الشاعر بعيدًا عن أفكاره الأصلية ، وتضطره إلى أن يُخضع عواطفه وأفكاره

---

(١) انظر : مذاهب النقد وقضاياه - للدكتور / عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٢ .

للقافية ، وتصدم إحساسه الشاعر وهو في غيبوبة الإبداع وحساسية الخَلْق (١) .

وقد وجد هؤلاء في الشعر الحرّ مجالاً واسعًا لبث مشاعرهم مجرَّدة من قيود القافية الموحدة . يقول (صلاح عبد الصبور) في قصيدتـه "مذكرات رجل مجهول" وهى من شعر الحرمان من تقدير المجتمع (٢) :

ها قدْ سلَّمْتُ لكم . قدْ سلَّمْتْ

ضاعَتْ بَسَمَاتى

لم تنفعْنى فلسفتى

سلَّمْتْ

كُسِرَتْ راياتى

عَجَزَتْ عنْ عونى معرفتى

سَلَّمْتْ

وشجاعًا كنتُ لكى أنضو

عن نفسى ثَوْبَ الزَّهْوِ المزعومْ

وشجاعًا كنتُ لكى أَتـهاوَى عُرْيانْ

---

(١) راجع : ظواهر التمرُّد الفنى في الشعر المعاصر - للدكتور / محمد أحمد العزب ص ٢٥ .

(٢) ديوانه ص ٣٠٠ ، ٣٠١ - والقصيدة من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن بحر المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

أثنى ساقى ، أستصرخكمْ

هل تَدعُونى وحدى ؟

وكفاكمْ . إنِّى سَلَّمْتْ

أم تضعونى في لحدى ؟

كونكمُ مشئومْ

كونكمُ مشئومْ .

فالشاعر في هذه السطور يتخلَّى عن القافية مُؤْثِرًا نظام الشعر الحرّ ، وهو في تخليه هذا ينحو منحًى رمزيًا .

وإلى جانب هذه المخالفة للنظام التقليدى في التقفية نرى مخالفةً أخرى تتصل بقواعد اللغة؛ حيث حذف الشاعر نون الرفع من "تدعونى"،و"تضعونى" دون مقتضٍ(١) كما استخدم " أم " العاطفة دون تقدُّم همزة التسوية (٢) .

ثامنًا : توظيف عنصر الموسيقا لنقل الإيحاء :

---

(١) هاتان اللفظتان من الأمثلة الخمسة التى ترفع بثبوت النون. (انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١/ ٣٤) .

(٢) الأصل في أم العاطفة أن تُسبق بـهمزة التسوية نحو " سواءٌ عليَّ أقمتَ أم قعدتَ " أو همزة مغنية عن " أى " نحو " أزيد عندك أم عمرو ؟ " . (راجع : السابق ٢ / ١٥٧) .

لمَّا كان الشعر الرمزى لا يُعلِّم ، وإنما يوحى، ولا يسمِّى الأشياء، بل يُثير أجواءها فإن الموسيقا تُعد عنصرًا أساسًا في هذا الشعر؛ لأن جزءًا كبيرًا من عملية الإيحاء يتوقف عليها (١) .

لذا لجأ الرمزيون إلى تكثيف موسيقا النص الشعرى مستعيضين بـها عن خفاء المعنى وغموض الفكرة .

يقول (محمود حسن إسماعيل) مُصورًا حرمانـه من تقدير المجتمع (٢) :

ألفانِ ، وعشرةُ آلافْ

وأنا طَوَّافْ

في البحرِ الغارقِ في الأسدافْ (٣)

روحى مِجْدافْ

قلبى مِجْدافْ

يجتازُ جنونَ الرِّيحِ ، وينفذُ في الألفافْ (٤)

ويُحيلُ اللُّجَّ طريقًا للأعرافْ (٥)

ويُلاقى الجوهرَ في الأعماقِ ، فلا أغوارَ ، ولا أصدافْ

---

(١) انظر : في النقد الأدبى - للدكتور / عبد العزيز عتيق ص ٢٥٢ .

(٢) الأعمال الكاملة ٤ / ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ - والسطور من شعر التفعيلة الذى جاء على وزن المتدارك " فاعلن " مع اختلاف عدد التفعيلات في كل سطر .

(٣) الأسداف : جمع سُدْفة وهى " الظلمة " . (المعجم الوجيز - مادة " س . د . ف " ص ٣٠٧) .

(٤) الألفاف : جمع لفيف وهو " الكثير من الشجر " . (السابق - مادة " ل . ف . ف " ص ٥٦١) .

(٥) الأعراف : " الحاجز بين الجنة والنار " . (المرجع السابق - مادة " ع . ر . ف " ص ٤١٥) .

وحقيقةُ هذا الكونِ تلُوحُ ، فلا أسرار ، ولا ألطافْ (١)

المركبُ طافْ

عُريانَ الرؤيةِ ، لا مكفوفَ ، ولا خوَّافْ

الزيفُ ازورَّ ، ومرَّ ، وفاتْ

والغشُّ انصلبَ على جَفْنَيْهِ ، وصارَ رُفاتْ

والمجدُ نشيدٌ ضاعتْ منـه الكلماتْ

والشهرةُ وقفتْ تضحكُ في الطُّرقاتْ

وتُطِلُّ بلا عينينِ على الأمواتْ

وترشُّ زوالاً كانوا فيهِ ، وعادوا فيهِ بلا راياتْ

فالشاعر في هذه السطور يكثِّف من عنصر الموسيقا الذى اتخذ أكثر من صورة فهناك الإيقاع الناشئ عن تكرار التفعيلة في كل سطر حسبما تقتضيه الدفقة الشعورية وهناك التزام نمطٍ من التقفية في كل سطر ، حيث تراوحت القافية بين الفاء الساكنة والتاء الساكنة ، وكلتاهما مسبوقة بألف المد مما زاد من موسيقية القافية، وقد كان لاستخدام الألفاظ الموحية بحالة الشاعر النفسية الحزينة وظيفتـها في إضفاء لون من الموسيقا ،

---

(١) الألطاف : " الطرائف " . (المعجم الوجيز - مادة " ل . ط . ف " ص ٥٥٨) .

كما أدت حروف المد- التى تكررت في هذه السطور أكثر من أربعين مرة - وظيفتـها الموسيقية في نقل إحساس الشاعر ومعاناتـه ، كما كان للتقابل الموسيقى بين بعض الأسطر المتوالية وظيفتـه - كذلك - في إحداث التناغم الموسيقى المؤثِّر كما هو الحال في البيتين الثامن والتاسع حيث قسم الشاعر كلا منـهما إلى ثلاثة أجزاء يوافق كل جزء منـها في الإيقاع نظيره في البيت الآخر .

وقد لجأ الشاعر إلى هذا التكثيف الموسيقىّ لتخفيف حدة الغموض في المعنى من جهة ، وللإعانة على نقل الإيحاء من جهة أخرى .

* * *

وهكذا برز في قصيدة الحرمان المعاصر كثير من سمات المذهب الرمزى .

خـاتمــة

الحمد لله الهادى إلى الطيِّب من القول، المُوفِّق للصالح من العمل. سبحانـه يدعو إلى الصَّواب ويهدى إليه ، ويُلهم الخير ويُثيب عليه .

والصلاة والسلام على الحبيب محمد صاحب الدعوة الشاملة ، والرسالة الخاتمة الذى أكمل للناس دينـهم ، وأتمَّ عليهم نعمة ربـهم .

اللهم صلِّ وسلِّم عليه وعلى آله وصحبـه الهُداة المرشدين ، الغُرُّ المُحجَّلين، صلاةً وسلامًا دائميْن متلازمين إلى يومٍ يقوم فيه الناس لرب العالمين .

أما بعد

فقد انتـهيت بعون الله (تعالى) وتوفيقه من إعداد هذه الدراسة التى تناولت "أصداء الحرمان في الشعر المصرى المعاصر في ضوء النقد الحديث"،وقد انتـهتْ إلى عدد من النتائج أُثبتـها فيما يلى :

●● وضعتْ الدراسة مفهومًا مُحدَّدًا للحرمان، وصنَّفَتـه إلى اتجاهات مقنَّنة ، وأثبتتْ علاقتـه الوطيدة بالإبداع الأدبىّ .

●● أثبتتْ الدراسة أن شعر الحرمان ليس وليد العصر الحاضر ، وأن له جذورًا في أدبنا العربى ، وقد عرضتْ صُورًا من الحرمان في الشعر القديم عبر عصوره المتلاحقة .

•• تناولت الدراسة بالمناقشة مصطلح " المعاصرة " في شعرنا المصرى ، فحدَّدَتْ مفهومها ، وبيَّنَتْ حدودها الزمنية ، وملامحها الفنية .

•• سلكتْ الدراسة سبيل المنـهج النفسىّ في تحليل شعر الحرمان ، وذلك بعد حديثها عن ملامح هذا المنـهج ، وتتبعها لجذوره في الأدب العربى القديم ، وبيانـها لأهم المآخذ الموجَّهة إليه ووسائل تجنبـها .

•• صنَّفَتْ الدراسة اتجاهات الحرمان في شعرنا المعاصر إلى: الحرمان الجسدىّ والحرمان المادىّ، والحرمان من الحرية ، والحرمان من الوطن ، والحرمان العاطفي والحرمان الاجتماعى .

وأثبَتَتْ ما يلى :

• كان الحرمان الجسدىّ من أكثر ألوان الحرمان تأثيرًا في شعر هذه الحقبة؛ وذلك لما يثيره هذا اللون في نفس صاحبـه من إحساس نفسىّ أليم يكون باعثًا على القول والإبداع .

• تجرَّع كثير من شعرائنا المعاصرين كأس الحرمان المادى ، وانعكس ذلك على إبداعهم الشعرىّ ، فطالعنا فيه صورًا تنطق بالشكوى والألم تارة ، وتفيض بالسخرية والتـهكُّم تارة أخرى .

- أبان شعراء السجون في عصرنا الحاضر عن أحاسيس الأسى ومشاعر الحرمان التى تسيطر عليهم،وذلك عن طريق قصائدهم التى تصف حالهم،وتصور مأساتـهم
- كانت تجربةُ الاغتراب واحدةً من أهم تجارب الحرمان في شعرنا المعاصر ، وكان لهذا الاغتراب أثره البالغ في نفس المبدع ، وفي نتاجه الأدبىّ .
- سيطرت مشاعر الحرمان العاطفي على كثير من شعراء العصر الحاضر ، وصبغت إبداعهم بغُلالة من الوجد واللوعة .
- عانَى أكثرُ شعرائنا المعاصرين حرمانـهم من تقدير المجتمع ، فعبَّروا في قصائدهم عن تلك المعاناة ، وهم يصبُّون على مجتمعهم سياط النقمة والسخط والتبرُّم من هذا التجاهل الأليم .

●● تناولت الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنـهج الفنىّ للنقد ، وأبرزت أهم سماتـه المميِّزة من حيث: التجربة الشعرية والعاطفة ، وسمات البُعد الفكرىّ والظواهر اللغوية والأسلوبية ، والخيال الشعرى وملامح تشكيل الصورة والبناء الفنى ووحدة القصيدة ، والإطار الموسيقى والقيم الإيقاعية .

وأثبتتْ ما يلى :

- اتسمت التجربة الشعرية في قصائد الحرمان بالصدق الفنىّ،وتميزت-في أكثر الأحايين- بالعمق والذاتية، وتنوَّعت إلى التجربة الاجتماعية ، والتجربة التأمليَّة والتجربة التصويرية ، والتجربة القصصية الخيالية .
- تميَّزت العاطفة في شعر الحرمان بصدقها وتأثيرها في وجدان المتلقِّين ، وتفاوتت بين القوة والضعف ، وبدتْ منوَّعة بين العاطفة الساخرة، والعاطفة المتفائلة والعاطفة الانـهزامية ، كما تراوحت بين الثبات والتنوُّع
- جاءت معانى الشعر في قصيدة الحرمان منوعة بين التقليد والابتكار ، واتَّسمتْ بالوضوح والصدق ، واشتملت على كثير من الخصائص المميَّزة
- حفل شعر الحرمان المعاصر بعدد من الظواهر اللغوية والأسلوبية أبرزها سهولة الألفاظ وإيحاؤها ، والالتزام بالصحة اللغوية في المفردات والتراكيب .
- تراوح الخيال في شعر الحرمان بين الخيال القريب ، والخيال المؤلّف ، والخيال الخالق .

- بدتْ الصورة الشعرية في قصائد الحرمان ذات سمات مميزة من حيث طرائق تشكيلها ، ومن حيث ملامحها الفنية ، وقد سلك الشعراء في رسمها طرائق مختلفة .
- كان الإحكام والتناسق أهم ما يميز بناء القصيدة في شعر الحرمان ، حيث جاءت أجزاؤها متآزرة ، تتعاون على نقل المعانى ، وإيصال المشاعر إلى المتلقين في يُسرٍ وتسلسل .
- تحققت وحدة الموضوع في قصيدة الحرمان ، واشتملت ـ كذلك ـ على ألوان من الوحدة الفنية .
- نظم الشعراء المحرومون قصائدهم على نظام الشعر العمودى ، وعلى نسق الشعر الحرّ ، واشتمل شعرهم على ألوان متناغمة من الموسيقا الخارجية والداخلية .

•• عرضتْ الدراسة شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة كالمذهب

"الكلاسيكى"،والمذهب"الرومانسى"،والمذهب"الواقعى"،والمذهب"الرمز ى " .

وأثبتتْ ما يلى :

- اشتملت قصيدة الحرمان المعاصرة على كثير من مظاهر المذهب " الكلاسيكى " كالموضوعية ، والاهتمام بالغاية الخُلقية للأدب ، وسيطرة العقل وغلبة الفكر ، والاتكاء على الجوانب المادية .
- شُغف شعراء الحرمان بمحاكاة الأقدمين ، واعتمدوا على الصور الجزئية ، وعُنُوا بانتقاء الألفاظ وتجويد الأسلوب ، والتزموا قواعد اللغة ، وحافظوا - في أكثر الأحايين - على عمود القصيدة مما يعكس تأثُّرَهم بالمذهب الاتباعى .
- برز في قصيدة الحرمان المعاصرة كثير من مظاهر المذهب " الرومانسى " كالميل إلى النزعة الذاتية ، والاهتمام بالعاطفة ، والاعتداد بالذات ، والهُيام بالطبيعة ، والرغبة في العزلة والتقرب من العالم المثالى .
- اتجه كثير من شعراء الحرمان إلى استدعاء ذكريات الماضى ، والاعتزاز بالألم والشكوى ، والميل إلى التشاؤم ، والاهتمام بالخيال ، والحرية في التعبير مما يعكس تأثرهم بالمذهب الابتداعى .

- ظهرت في قصيدة الحرمان المعاصرة ملامح من المذهب الواقعى ، ومن هذه الملامح : استقاء التجارب الشعرية من واقع المجتمع ، والعناية بإبراز الجوانب السلبية والشعور الصادق بالتجربة والمعاناة ، وتصوير الصراع بين طبقات المجتمع واستيعاب التفاصيل الدقيقة .
- عُنى كثير من شعراء الحرمان بتحليل الطباع والأهواء ، وتغليب عنصر الشرّ واستخدام تعبيرات الحياة الواقعية ، وشاعت في قصائدهم النزعة الثورية والروح النضالية مما يدل على تأثرهم بالمذهب الواقعى .
- بدت في قصيدة الحرمان المعاصرة ملامح من المذهب الرمزى منـها : الإغراق في الذاتية ، والانقياد للخيال والوهم وأحلام اليقظة ، والميل إلى غموض المعنى والابتعاد عن الصور التقليدية،والاعتماد على تراسل الحواس في رسم الصورة .
- آثر بعض شعراء الحرمان الصياغة الإيحائية ، وتمرَّدوا على قيود القافية ، واستطاعوا توظيف عنصر الموسيقا لنقل الإيحاء مما يدل على تأثرهم بالمذهب الرمزى .

* * *

كانت هذه أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة .

وقد بدا لى بعض المقترحات والتوصيات أُثبتـها فيما يلى سائلاً الله (عزَّ وجل) أن يُهيِّئ السُبُل لتحقيقها :

- أن تقوم كليات جامعة الأزهر - بالتنسيق مع الجامعات المصرية - بجمع عناوين الرسائل العلمية التى تم تسجيلها في كل كلية ، وتدوين هذه العناوين مع خطة موجزة لكلِّ رسالة في دليل يُعاد طبعه في كل عام بعد إضافة ما يستجدُّ من موضوعات ، أو بث هذا الدليل على شبكة المعلومات الدولية (Internet) وذلك للتيسير على الباحثين ، وتجنيبـهم مشقة الارتحال إلى الكليات المختلفة للكشف عن الموضوعات التى يريدون البحث فيها .
- أن تتولى قنوات التلفاز التعليمية، وموجات الإذاعة المتخصصة بث جلسات مناقشات الرسائل العلمية على الهواء ، أو تسجيلها وعرضها في أوقات لاحقة؛ وذلك لتحقيق أكبر قدر من الإفادة للباحثين والمهتمين بمجال البحث العلمى .
- أن يتم تسجيل جلسات المناقشات الجامعية على أشرطة تُوضع في مكتبة الكلية التى تمت بـها المناقشة ؛ ليرجع إليها الباحثون عند الحاجة ،

فيتعرَّفوا على الأخطاء التى وقع فيها سابقوهم حتى يتجنَّبُوها في دراساتـهم ، وذلك في حال عدم تمكنـهم من حضور تلك المناقشات .

• أن تـهتم الكليات ببث الرسائل العلمية التى تُجيزها على شبكة المعلومات الدولية حتى يسهل على الباحثين والدارسين الاطلاع عليها .

• أن تقوم أقسام الأدب والنقد في كليات اللغة العربية بتوجيه الباحثين لدراسة شعر الحرمان في العصور الأدبية المختلفة نظرًا لأهمية هذا اللون في مجال الدراسات الأدبية .

• أن تعمل هذه الأقسام على إرشاد الباحثين إلى التوسُّع في استخدام المنـهج النفسىّ في مجال البحث الأدبىّ والنقدىّ لاسيما في الموضوعات التى يكون هذا المنـهج مُجْديًا في دراستـها ، وذلك في حدود ما يخدم البحث ويُعين على إعداده .

• أن يهتم الباحثون في مجال الشعر المعاصر بدراسة الإبداع الشعرىّ في ضوء المذاهب النقدية الحديثة بغية التعرف على مدى تأثُّر الشعراء المعاصرين بـهذه المذاهب ومقدار إفادتـهم منـها .

• أن تقوم مصلحة السجون بجمع النتاج الأدبى لنزلاء السجون ونشره في سلسلة دورية أو بثّه على شبكة المعلومات الدولية ، وذلك لتخفيف المعاناة

النفسية عن هؤلاء من ناحية ، وتوصيل إبداعهم إلى جمهور المتلقين من ناحية أخرى .

- أن يتولى القائمون على مناهج الدراسة في مراحل التعليم المختلفة بوضع بعض قصائد الحرمان ضمن مناهج تدريس اللغة العربية ، وذلك لما تشتمل عليه من معانٍ بديعة ، وأحاسيس صادقة ، وسمات فنية ممَيِّزَة .

والحمد لله أولاً وآخرًا

الكاتب

عصمت محمد أحمد رضوان

فهرست المصادر والمراجع

• القرآن الكريم (تبارك من أنزله) .

الرسائل العلمية :

شعر ذوى العاهات في الأدب المصرى الحديث-أطروحة "ماجستير"للباحث / على عبد الوهاب عبد الحليم مطاوع - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .

الشعر في سجون مصر من سنة١٨٨٢م إلى سنة١٩٨٠م- أطروحة" دكتوراه " للباحث/ محمد محمد محمود الغرباوى - مكتبة كلية اللغة العربية بالزقازيق .

عبد الحميد الديب شاعرًا- أطروحة "ماجستير" للباحث/ السيد عبد الحميد عبد العاطى الوكيل - مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة .

فقدان أحد أعضاء الجسم وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المعوَّقين - أطروحة "دكتوراه" للباحث/ محمد السيد فرحات - مكتبة كلية التربية بالزقازيق .

المراجع العربية :

إبراهيم عبد القادر المازنى- للدكتور/ محمد مندور- ط نـهضة مصر- دون ذكر لتاريخ الطبع .

أحداث وأعلام - لسمير شيخانى - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

الأدب العربى الحديث : الرؤية والتشكيل - للدكتور / حسين على محمد والدكتور / أحمد زلط - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الأدب العربى المعاصر في مصر- للدكتور/شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة الحادية عشرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الأدب ومذاهبه - للدكتور / محمد مندور - ط دار نـهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

الأدب المقارن- للدكتور / محمد غنيمى هلال - ط دار العودة ، ودار الثقافة - بيروت-لبنان- الطبعة الخامسة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

أساس البلاغة للزمخشرى-تحقيق/محمد باسل عيون السود- منشورات محمد على بيضون – ط دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر - للدكتور / على عشرى زايد - ط دار الفكر العربى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
الاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر القرطبىِّ-تحقيق الشيخ / على محمد عوض، والشيخ/عادل أحمد عبد الموجود-تقديم الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى،والدكتور/جمعة طاهر النجار- ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان-الطبعة الأولى١٤١٥هـ/ ١٩٩٥ م .
أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير - تحقيق الشيخ / خليل مأمون شيحا - ط دار المعرفة-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١٨هـ/١٩٩٧م .
أسرار البلاغة للإمام/عبد القاهر الجرجانى-قرأه وعلَّق عليه / أبو فهر محمود محمد شاكر-ط دار المدنى بجدَّة-الطبعة الأولى١٤١٢هـ/١٩٩١ م
الأسس النفسيَّة للإبداع الفنِّيِّ في المسرحية-للدكتور/مصرى عبد الحميد حنُّورة- ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور/ أحمد أحمد بدوى -ط نـهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - أكتوبر ١٩٩٤ م .
الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية-تأليف / أحمد الشايب -مكتبة النـهضة المصرية - الطبعة الثانية١٤١٣هـ/ ١٩٩٣ م .

الإصابة في تمييز الصحابة-لابن حجر العسقلانى-ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

أصول علم النفس - للدكتور / أحمد عزت راجح - ط دار المعارف ١٩٩٥ م .

الأصول الفنية للأدب - تأليف / عبد الحميد حسن - مطبعة العلوم بالقاهرة ١٩٦٤ م .

أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب-مكتبة النـهضة المصرية- الطبعة التاسعة ١٩٨٥م .

الإطار الموسيقى للشعر:ملامحه وقضاياه - للدكتور/عبد العزيز نبوى - ط الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .

الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين - تأليف / خير الدين الزِّرِكْلى - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثامنة - تموز (يوليه) ١٩٨٩ م .

أعلام الأدب العربى المعاصر : سِيَر و سِيَر ذاتية-إعداد /روبرت . ب . كامبل - مطابع الشركة المتحدة للتوزيع-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .

أعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن- ط دار الفكر العربى١٩٥٠م .
أعلام النساء في عالمَى العرب والإسلام -لعمر رضا كحالة- ط مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان - الطبعة العاشرة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
الأعمال الشعرية لأمل دنقل - ط دار العودة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد سويلم-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢م .
الأعمال الشعرية الكاملة لعبد العليم عيسى-مكتبة الملك فيصل الإسلامية- الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل-ط دار سعاد الصباح (ديوان الشعر العربى المعاصر)- الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .
الأعمال الكاملة لمحمود غنيم-ط دار الغد العربى١٤١٤هـ/ ١٩٩٣ م .
الأغانى لأبى فرج الأصفهانى-ط دار الثقافة-بيروت-لبنان- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
إقبال : الشاعر الثائر-للدكتور/ نجيب الكيلانى-ط مؤسسة الرسالة- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الألفاظ الفارسية المعرَّبة - تأليف / السيد ادّى شير - ط دار العرب بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٧ - ١٩٨٨ م .
ألف ليلة وليلة- ط مؤسسة الزين للطباعة والنشر- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطىّ-تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم-ط دار الفكر العربى بالقاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .
أنفاس محترقة - دراسة بقلم / أحمد الشايب - مطبعة التعاون - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطىّ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر - للدكتور / على على صبح - المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

بناء القصيدة العربية-للدكتور / يوسف حسين بكار - ط دار الثقافة ١٩٧٩ م .
تاريخ الآداب العربية لرشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور)-تحقيق الدكتور / على نجيب عطوى - ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر - الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
تاريخ الأدب العربى لأحمد حسن الزيات-ط دار المعرفة-بيروت-لبنان - ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
تاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادى- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إلماح إلى تاريخ الطبع .
تاريخ ابن خلدون المُسَمَّى : ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر- تحقيق الشيخ/خليل شحاذة - مراجعة الدكتور / سهيل زكار - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
تاريخ الطبرى (تاريخ الأمم والملوك)- ط دار الكتب العلمية -بيروت- لبنان - الطبعة الثالثة ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

التبيان في علم المعانى والبديع والبيان للطِّيبى - تحقيق وتقديم الدكتور / هادى عطية مطر الهلالى - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : دراسات وقضايا -للدكتور / صابر عبد الدايم-مكتبة الخانجى-الطبعة الأولى١٤٠٩هـ/ ١٩٩٠ م .
التجربة الشعرية عند المتلقِّى - للدكتور / عبد اللاه محمود حسن محروس - مطبعة الأمانة - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٩ م .
التحرير الأدبىّ : دراسة نظرية ونماذج تطبيقية - للدكتور / حسين على محمد - مكتبة العبيكان بالرياض-الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦ م .
التراث النقدى عند العرب : رؤية تاريخية وفكرية - للدكتور /عبد السلام عبد الحفيظ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
تراسل الحواس في الشعر العربى القديم - للدكتور / عبد الرحمن محمد الوصيفي - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .

تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية-للدكتور/ أحمد هيكل - ط دار المعارف -الطبعة السادسة ١٩٩٤ م .
التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث - للدكتور / عبد المحسن طه بدر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م .
تفسير التحرير والتنوير - للشيخ / محمد الطاهر بن عاشور - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
التفسير النفسى للأدب - للدكتور / عز الدين إسماعيل- مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
تكملة معجم المؤلفين (وفيات ١٣٩٧ – ١٤١٥ هـ/ ١٩٧٧ - ١٩٩٥ م) - إعداد / محمد خير رمضان يوسف - ط دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
تـهذيب الأسماء واللغات-للإمام/ محيى الدين النووى - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

تـهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر-تـهذيب وترتيب الشيخ /عبد القادر بدران - ط دار إحياء التراث العربى للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
٦٠) التيارات المعاصرة في النقد الأدبى - للدكتور / بدوى طبانة - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
جزم المضارع في جواب الطلب - للدكتور / على محمود النابى - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشىّ -ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
جمهرة اللغة لابن دريد -مكتبة الثقافة الدينية- دون إشارة إلى تاريخ الطبع
حياة الحيوان الكبرى - للشيخ / كمال الدين الدميرى ، وبـهامشه كتاب : عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات للإمام زكريا القزوينى - ط دار الفكر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجَّة الحموىّ-شرح/عصام شعيتو - ط دار الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٩٩١م.

خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب للبغدادى-تحقيق/عبد السلام محمدهارون-مكتبة الخانجى بالقاهرة-الطبعة الثالثة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م
.

خمسة دواوين للعقاد(عباس محمود العقاد)-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣م

خمسة من شعراء الوطنية - إعداد / محمد مصطفي الماحى وآخرين - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .

الخيال : مفهومه ووظائفه – للدكتور / عاطف جودة نصر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م .

دائرة المعارف (قاموس عام لكل فن ومطلب) - تأليف / بطرس البستانى - ط ار المعرفة - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

دراسات أدبية-للدكتور/أحمد هيكل-ط دار المعارف- الطبعة الأولى١٩٨٠ م .

دراسات أدبية - للدكتور / عمر الدسوقى - ط نـهضة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

دراسات في النصّ الشعرىّ - للدكتور / عبده بدوى - ط دار الرفاعى بالرياض - الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

دراسات في النص الشعرىّ (العصر الحديث) - للدكتور / عبده بدوى - ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

دراسات في النقد الأدبىّ - للدكتور / كامل السوافيرى - مكتبة الوعى العربىّ - الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

دراسات نقدية في الأدب المعاصر - للدكتور/ أحمد زلط - ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالإسكندرية ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .

دلائل الإعجاز في علم المعانى للإمام/ عبد القاهر الجرجانى- تحقيق الشيخ / محمد عبده ، والشيخ / محمد محمود التركزى الشنقيطى - تعليق السيد/محمد رشيد رضا -ط دار المعرفة-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م .

ديوان (أحلى أوقات العمر) - للدكتور / كمال نشأت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ م .

ديوان أحمد الزين- أشرف على تبويبه وترتيبه وتصحيحه/عبد المغنى المنشاوى - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الأولى١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .

ديوان أحمد نسيم - مطبعة الإصلاح ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .

ديوان الأسمر (محمد الأسمر)- ط شركة فن الطباعة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (أطياف في ليل الغربة)- للدكتور/ سعد ظلام - مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (أغانى الصبا) لمَلَك عبد العزيز - مكتبة مدبولى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (أغانى الغرباء) لنجيب الكيلانى-ط دار الكتب - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (الله والنيل والحب) لصالح جودت- ط سنة ١٩٧٥ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .

ديوان (أنغام شاردة) لعبد العزيز أحمد هلالى - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٤ م .

ديوان (بين الجِدّ والجيّد) لإسماعيل سرى الدهشان-تقديم / عامر محمد بحيرى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .

ديوان (ترانيم الليل) لعلى الجندى - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
ديوان (تغريد) لمحمود شعبان - مطابع كوستا تسوماس وشركاه بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزىّ - تحقيق / محمد عبده عزَّام - ط دار المعارف - الطبعة الخامسة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان الجارم - ط الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الثالثة - شوال ١٤١٧ هـ / فبراير ١٩٩٧ م .
ديوان حافظ إبراهيم- ضبطه وصحَّحه وشرحه ورتَّبه/أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى-ط دار الجيل-بيروت- لبنان - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
ديوان حبيب عوض الفيومى - تولَّى مراجعته / محمود عماد -ط نهضة مصر (سلسلة الألف كتاب) - ١٩٦٢ م .
ديوان (حُسْن وعِشْق)-للدكتور/حسين مجيب المصرى-مكتبة النهضة المصرية- طبعة فبراير ١٩٦٣ م .
ديوان حمام - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٤هـ /١٩٧٤م .
ديوان ابن حمديس- صحَّحه وقدَّم له الدكتور/إحسان عباس- ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان رامى (أحمد رامى)- ط دار العودة للصحافة والطباعة والنشر- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (رحيق الذكريات)لروحيّة القلّينى-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٠م.

ديوان ابن زيدون ورسائله-شرح وتحقيق/على عبد العظيم- ط دار نـهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان الشرنوبى - تولى مراجعتـه وضبطه وتقديمه / على أحمد باكثير - ط دار مصر للطباعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (شعرى) لمحمود أبى الوفا - ط دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م .

ديوان (الشفق الباكى) لأحمد زكى أبى شادى - عُنى بنشره / حسن صالح الجداوى - ط المطبعة السلفية بمصر ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م .

ديوان (شمعة وفراشة) - للدكتور / حسين مجيب المصرى - مكتبة النـهضة المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان (صلاة إلى الكلمة) لجليلة رضا - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م .

ديوان صلاح عبد الصبور(الأعمال الكاملة)- ط دار العودة - بيروت - لبنان - ١٩٩٨ م .

ديوان (طاهر أبو فاشا) : المجموعة الكاملة - مكتبة الملك فيصل الإسلامية ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

ديوان أبى الطيِّب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرىّ-ضبط نصَّه وصحَّحه الدكتور/كمال طالب- منشورات محمد على بيضون-دارالكتب العلمية-بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .

ديوان عبد الحميد الديب(شاعر البؤس)-تحقيق ودراسة/محمد رضوان-مراجعة وتقديم/فاروق شوشة-ط المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .

ديوان عبد الرحمن شكرى- جمعه وحقَّقه / نقولا يوسف - شارك في جَمْعِه / محمد رجب البيومى- مراجعة وتقديم / فاروق شوشة - ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م .

ديوان عبد اللطيف النَّشَّار - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
ديوان أبى العتاهية-ط دار صادر-بيروت- لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
ديوان علقمة بن عبدة- شرح/سعيد نسيب مكارم- ط دار صادر- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .
ديوان على شوقى-تولَّى مراجعتـه وضبطه وتفسيره/محمود عماد - ط المطبعة النموذجية - بتوصية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٨ م .
ديوان على محمود طه(الأعمال الكاملة)-ط دار العودة-بيروت- لبنان١٩٨٨م.
ديوان عنترة-ط دار صادر-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان (عودة الراعى) لأحمد زكى أبى شادى-مطبعة التعاون بالإسكندرية - يناير ١٩٤٢ م .
ديوان (عودة الوحى) لحسن كامل الصيرفي - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان أبى فراس (رواية أبى عبد الله الحسين بن خالويه) - ط دار صادر - بيروت - لبنان ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

ديوان أبى فراس - تحقيق وشرح / كرم البستانى - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

ديوان الفرزدق - قدَّم له وشرحه / مجيد طراد – ط دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

الديوان في الأدب والنقد لعباس محمود العقاد ، و إبراهيم عبد القادر المازنى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)٢٠٠٠ م .

ديوان (في انتظار الكلمات) لمحمد كمال الدين إمام - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

ديوان أبى القاسم الشابى- قدَّم له وشرحه/أحمد حسن بسج -ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

ديوان (قال الشاعر)لأحمد فتحى- ط دار النيل للطباعة-الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ / ١٩٤٩ م .

ديوان (قصائد حب) لفاروق جويدة-ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٣ م .

ديوان (قلبى وأشواق الحصار) لعيد صالح-دراسة الدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م .

ديوان كُثَيِّر عزَّة - شرح / عدنان زكى درويش - ط دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٤ م .

ديوان كعب بن زهير- قرأه وقدَّم له الدكتور/ محمد يوسف نجم - ط دار صادر-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

ديوان الماحى(محمد مصطفي الماحى)-ط دار الفكر العربى١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

ديوان المازنى- مراجعة / محمود عماد - ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦١ م .

ديوان مجنون ليلى-جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج - ط دار مصر للطباعة - دون ذكر لتاريخ الطبع .

ديوان مصطفي صادق الرافعى - حقَّقه وعلَّق عليه / أسامة محمد السيد - ط مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .

ديوان (من أبٍ مصرىّ وقصائد أخرى) لعبد الرحمن الشرقاوى-ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان (موجة وصخرة) - للدكتور / حسين مجيب المصرى - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ديوان النابغة الذبيانى- شرح وتعليق الدكتور/حنَّا نصر الحِتِّى- ط دار الكتاب العربى-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ/١٩٩١م .
ديوان (النَّظَرَات) لمصطفي صادق الرافعى - مطبعة الجريدة ١٩٠٨م .
ديوان هاشم الرفاعى (الأعمال الكاملة) - تحقيق ودراسة /عبد الرحيم جامع الرفاعى-مكتبة الإيمان بالمنصورة-الطبعة الأولى١٤١٧هـ/ ١٩٩٦ م .
ديوان (همسة ونسمة)- للدكتور/ حسين مجيب المصرى-مكتبة النـهضة المصرية - طبعة ١٧ فبراير ١٩٦٤ م .
ديوان الهمشرى (محمد عبد المعطى الهمشرى) - جمع وتحقيق / صالح جودت - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
ديوان (وحى الإيمان) للصاوى شعلان - ط معهد ومكتب أيمان بالتوفيقية - أكتوبر ١٩٧٩ م .

ديوان ولىّ الدين يكن - ط المقتطف والمقطَّم بمصر ١٩٢٤ م .
ديوان ولىّ الدين يكن:دراسة فنيَّة- للدكتور/أحمد يوسف خليفة - ط دار نـهضة مصر - جامعة القاهرة ١٩٩٦ م .
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبى الحسن على بن بسام الشَّنترينىّ - تحقيق / سالم مصطفي البدرى-منشورات محمد على بيضون- بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .
ذيل كتاب الأمالى لأبى على القالى- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الذين أدركتـهم حُرفة الأدب لطاهر أبى فاشا - ط دار الشروق - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر-للدكتور/محمد فتوح أحمد- ط دار المعارف بمصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الرمزية والأدب العربى الحديث-للدكتور/أنطون غطاس كرم-ط دارالكشاف- بيروت - لبنان ١٩٤٩ م .
روضات الجنَّات في أحوال العلماء والسادات للخوانسارىّ الأصبـهانى- ط الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي) تأليف محمد بن عبد المنعم الحِمْيَرِىّ - تحقيق الدكتور / إحسان عباس – مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
الرومانتيكية - للدكتور / محمد غنيمى هلال - ط دار نـهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الرومانسية والواقعية - للدكتور / سيد حامد النساج – مكتبة غريب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربى الحديث لعيسى يوسف بلاطة - ط دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٠م .
السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى نـهاية العصر الأموى - للدكتور/واضح الصمد-ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
سنن الدارمىّ - حقَّق نصَّه وخرَّجَ أحاديثه وفهرسه/فواز أحمد زمرلى ، وخالد السبع العلمى - ط دار الريان للتراث بالقاهرة ، ودار الكتاب العربى-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

سنن أبى داود - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .

سنن ابن ماجه - تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقى - ط دار إحياء التراث العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

سنن النسائى بشرح الحافظ الإمام السيوطى وحاشية الإمام السندى - ط دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

سِيَر أعلام النبلاء للإمام الذهبى - تحقيق / محبّ الدين أبى سعيد عمر بن غرامة العمرى- ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

السيرة الذاتية للدكتورة / نعمات أحمد فؤاد : كتيب مطبوع غير منشور من إعدادها .

سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ليوسف ميخائيل أسعد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية) ١٩٨٦ م .

سيكولوجية الفكاهة والضحك - للدكتور / زكريا إبراهيم - مكتبة مصر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الشاعر عبد الحميد الديب : حياتـه وفنـه ـ للدكتور / عبد الرحمن عثمان ـ ط دار المعارف بمصر ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شاعر النيل والنخيل : صالح جودت ـ تأليف / محمد محمود رضوان – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

الشخصيَّة من منظور علم الاجتماع ـ للدكتور / السيد على شتا ـ ط المكتبة المصرية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب لابن العماد الحنبلى ـ ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ دون ذكر لتاريخ الطبع .

شرح ديوان الهُذَليين لأبى سعيد الحسن بن الحسين السكَّرىّ-تحقيق/عبد الستار أحمد فراج ـ مراجعة / محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدنى بالقاهرة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ـ تعليق وشرح الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى- ط دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت ـ لبنان ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شعراء ثلاثة : إبراهيم ناجى-أبو القاسم الشابى- الأخطل الصغير-للدكتورة/ نعمات أحمد فؤاد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد عبد اللطيف الجدع ،وحسنى أدهم جَرَّار-ط مؤسسة الرسالة-بيروت-لبنان-الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م .

شعراء ودواوين لأحمد مصطفي حافظ- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٠م

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلى-للدكتور/يوسف خليف- ط دار المعارف - الطبعة الرابعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شعراء العمر القصير (الجزء الثانى : الشعراء المعاصرون) لأحمد سويلم - ط أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى شوال ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م .

شعراء مجدِّدون لمصطفي عبد اللطيف السحرتى - ط دار الطباعة المحمدية ١٩٥٩ م .

شعراء معاصرون لأحمد مصطفي حافظ - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

شعراء النصرانية في الجاهلية- للأب/لويس شيخو- مكتبة الآداب - دون إلماح إلى تاريخ الطبع .
شعر إبراهيم ناجى (الأعمال الكاملة) - ط دار الشروق- الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ / ١٩٩٦ م .
شعر وشعراء لفؤاد دوَّارة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م .
الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورىّ- تحقيق الدكتور/مفيد قميحة- مراجعة/نعيم زرزور - ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
الشعر العربى بين الجمود والتطور - للدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوى - ط نـهضة مصر ١٩٨٥ م .
الشعر العربى المعاصر : روائعه ومدخل لقراءتـه - للدكتور / الطاهر أحمد مكى - ط دار المعارف - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
شعر محمد العلائى:جمعًا ودراسة-للدكتور/حسين على محمد- ط دار الأرقم بالزقازيق - مارس ١٩٩٣ م .
الشعر المصرى بعد شوقى-للدكتور / محمد مندور - ط نـهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفي عبد اللطيف السحرتى -مطبعة المقتطف والمقطَّم ١٩٤٨ م .
شعر ناجى : الموقف والأداة - للدكتور / طه وادى - ط دار المعارف - الطبعة الرابعة ١٩٩٤ م .
الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقى)-ط دار الكتاب العربى-بيروت-لبنان - دون ذكر لتاريخ الطبع .
شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور / شوقى ضيف - ط وزارة التربية والتعليم ١٩٩٣ م - ١٩٩٤ م .
صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن على القلقشندى - شرحه وعلَّق عليه وقابل نصوصه/محمد حسين شمس الدين-ط دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
الصحَّة النفسيَّة : دراسة في سيكولوجية التكيُّف-للدكتور/ مصطفي فهمى - مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٨٧ م .
صحيح مسلم بشرح النووى - تحقيق / عصام الصبابطى ، وحازم محمد وعماد عامر-ط دار الحديث بالقاهرة-الطبعة الأولى١٤١٥هـ / ١٩٩٤ م .

كتاب (الصناعتين) : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرىّ - حقَّقه وضبط نصَّه الدكتور / مفيد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

الصورة الفنية في الأدب العربىّ - للدكتور / فايز الداية - ط دار الفكر العربى ١٩٩٦ م .

ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلىّ- وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .

طبقات الشافعية لعبد الرحيم الإسنوىّ – تحقيق / كمال يوسف الحوت – ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان– الطبعة الأولى١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م .

الطبقات الكبرى لابن سعد - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الطبيعة الرومانسية في الشعر العربى الحديث-للدكتور/أحمد عوين - تقديم الأستاذ الدكتور/سعيد حسين منصور - ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الطِّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوىّ -ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ظواهر التمرد الفنِّىّ في الشعر المعاصر- للدكتور / محمد أحمد العزب - ط دار المعارف (سلسلة اقرأ) ديسمبر ١٩٧٨ م .
العروض القديم : أوزان الشعر العربى وقوافيه- للدكتور/محمود على السمان - ط دار المعارف ١٩٨٤ م .
علم البديع:دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- للدكتور/ بسيونى عبد الفتاح فيُّود - ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
علم البيان : دراسة تحليلية لمسائل البيان - تأليف الدكتور / بسيونى عبد الفتاح فيُّود - ط مؤسسة المختار ، ودار المعالم الثقافية - الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
علم النفس والأدب - للدكتور / سامى الدروبى - ط دار المعارف - الطبعة الثانية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيروانىّ - تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد - ط دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

عن بناء القصيدة العربية الحديثة ـ للدكتور/على عشرى زايد- مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير-الطبعة الرابعة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م .
عن اللغة والأدب والنقد : رؤية تاريخية ورؤية فنية ـ للدكتور / محمد أحمد العزب ـ ط دار المعارف ـ الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
عيار الشعر لابن طباطبا العلوىّ- تحقيق وتعليق الدكتور/محمد زغلول سلام ـ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
العين لأبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدى – تحقيق الدكتور / مهدى المخزومى، والدكتور/ إبراهيم السامرائى ـ ط دار الرشيد للنشر (وزارة الثقافة والإعلام العراقية) ١٩٨١ م .
فخرى أبو السعود : حياتـه وشعره مع ملامح من عصره وإشارات إلى آثاره النثرية ـ تأليف / عبد العليم القبَّانى ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
فصول في الشعر ونقده ـ للدكتور/ شوقى ضيف ـ ط دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

فن الشعر - للدكتور/ إحسان عباس - ط دار الثقافة-بيروت-لبنان - الطبعة الثالثة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الفن ومذاهبه في النثر العربى - للدكتور / شوقى ضيف - ط دار المعارف - الطبعة التاسعة - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

الفهرست لابن النديم - تحقيق الدكتورة / ناهد عباس عثمان -ط دار قطرى بن الفُجاءة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م .

فوات الوفيات والذَّيل عليها لمحمد بن شاكر الكتبى– تحقيق الدكتور / إحسان عباس-ط دار صادر-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع

في الأدب والنقد- للدكتور / محمد مندور - ط دار نـهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الخامسة ١٩٧٣ م .

في الشعر والشعراء - للدكتور / عبده بدوى - ط المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٨٢ م .

في الشعر العربى الحديث : تحليل وتذوق - للدكتور / إبراهيم عوض - مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .

في عالم المكفوفين - للدكتور / أحمد الشرباصى-ط لجنة البيان العربى- الطبعة الأولى ١٩٥٩ م .

في الميزان الجديد-للدكتور/محمد مندور-ط دار نـهضة مصر للطبع والنشر - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
في النقد الأدبى-للدكتور/شوقى ضيف-ط ار المعارف-الطبعة الثانية ١٩٦٦م.
في النقد الأدبى-للدكتور/ عبد العزيز عتيق - ط دار النـهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-لبنان – الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢م .
القافية : تاج الإيقاع الشعرى - للدكتور / أحمد كشك - المكتبة الفيصلية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
القافية دراسة صوتية جديدة-للدكتور/حازم على كمال الدين- مكتبة الآداب ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
القافية في العروض والأدب-للدكتور/حسين نصَّار-ط دار المعارف١٩٨٠م .
قصائد من محمد العلائى - إعداد وتقديم / سعد درويش - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .
قصص الأنبياء لابن كثير- تحقيق ومراجعة/لجنة من العلماء- المكتبة القيِّمة للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة-دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة الأولى ١٩٥٦ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
القصيدة الرومانسية في مصر - للدكتور / يسرى العزب - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .
القصيدة العربية بين التطوُّر والتجديد - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى - ط دار الجيل-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١٤ هـ/١٩٩٣م .
قضايا النقد الأدبى الحديث - للدكتور / محمد السعدى فرهود - ط دار الطباعة المحمَّدية ١٩٧٩ م .
قضايا النقد الأدبى المعاصر - للدكتور / محمد زكى العشماوى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
قضايا النقد الحديث لمحمد صان حمدان - دار الأمل للنشر والتوزيع - أربد - الأردن - الطبعة الأولى ١٩٩١ م .
الكامل في التاريخ لابن الأثير-ط دار صادر-بيروت-لبنان ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م
الكتاب (كتاب سيبويه) تحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان- دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

كشّاف اصطلاحات الفنون لمحمد على الفاروقى التـهانوى- تحقيق الدكتور / لطفي عبد البديع،والدكتور/عبد النعيم محمد حسنين -مراجعة / أمين الخولى ـ ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .

لسان العرب لابن منظور الإفريقى-ط دار صادر-بيروت ـ لبنان ـ دون ذكر لتاريخ الطبع .

لسان الميزان لابن حجر العسقلانىّ-ط دار الكتاب الإسلامى- الطبعة الثانية ـ دون إلماح إلى تاريخ الطبع .

لغة الشعر :قراءة في الشعر العربى الحديث- للدكتور / رجاء عيد ـ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

متنوِّعات-للدكتور/ محمد كامل حسين ـ مكتبة النـهضة المصرية بالقاهرة ـ الطبعة الثانية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

مجمع الأمثال للميدانى ـ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ط دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

محمد إقبال : حياتـه وآثاره- للدكتور/أحمد معوض- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .
محمود أبو الوفا (دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه)- ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .
مدرسة أبولُّو الشعرية في ضوء النقد الحديث - للدكتور/ محمد سعد فشوان - ط دار المعارف - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
مذاهب الأدب في أوربًّا (الكلاسيكيَّة) - للدكتور / عبد الحكيم حسان - ط دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٧٩ م .
مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات (الكلاسيكية- الرومنطيقية - الواقعية) - للدكتور / ياسين الأيوبى - ط دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤م .
المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين-للدكتور/ شكرى محمد عيَّاد - ط عالم المعرفة-ربيع الأول ١٤٢٤ هـ/ أيلول(سبتمبر)١٩٩٣م

مذاهب النقد وقضاياه-للدكتور/عبد الرحمن عثمان - ط مطبعة الإعلانات الشرقية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
مذكرات على هامش القضايا النقدية الحديثة - للدكتور / عبد الحليم أحمد سلطان - دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه .
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان للإمام أبى محمد عبد الله بن أسعد اليافعىّ اليمنىّ المكىّ-وضع حواشيه/ خليل المنصور-ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان-الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
المرأة في شعر النابغة الذبيانى-للدكتور/صلاح عيد-مكتبة الآداب-الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
مشاهير الشعراء والأدباء- إعداد/عبد . أ . مهنا ، وعلى نعيم خريس- ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد - ط دمشق ١٣٤١ هـ / ١٩٩٢ م .
المصباح المنير في غريب الشح الكبير للرافعى - تأليف / أحمد بن محمد بن على الفيومى - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .

معانى الحروف للرمانىّ - تحقيق الدكتور / عبد الفتاح إسماعيل شلبى – مكتبة الطالب الجامعى-مكة المكرمة-الطبعة الثالثة١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ/عبد الرحيم بن أحمد العباسىّ - تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد- ط عالم الكتب-بيروت - لبنان ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .

معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموىِّ -ط دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

معجم أدباء مصر - إعداد وتقديم / مسعود شومان - ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤ م .

معجم ألفاظ القرآن الكريم - إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ط الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م .

معجم البلدان لياقوت الحموىِّ-ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

معجم الشعراء للمرزبانى-صحَّحه وعلَّق عليه الأستاذ الدكتور/ف . كرنكو - ط دار الجيل-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى١٤١١هـ/١٩٩١م .
معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة - ط مؤسسة الرسالة - الطبعة السادسة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبى عبد الله بن عبد العزيز البكرىّ الأندلسىّ - حقَّقه وضبطه / مصطفي السقا - ط عالم الكتب- بيروت- لبنان- الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣م .
معجم المؤلفين (تراجم مصنِّفي الكتب العربية)لعمر رضا كحالة - ط دار إحياء التراث العربى-بيروت-لبنان-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - إعداد / مجدى وهبة ، وكامل المهندس - مكتبة لبنان - الطبعة الثانية ١٩٨٤ م .
معجم مفردات القرآن للعلامة/ الراغب الأصفهانىّ - تحقيق / نديم مرعشلى - ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-دون إشارة إلى تاريخ الطبع
المعجم المفصَّل في الأدب - للدكتور/ محمد التونجى- ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .

المعجم المفصَّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ـ للدكتور / إميل بديع يعقوب ـ ط دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

المعجم المفصَّل في علوم البلاغة : البديع والبيان والمعانى ـ إعداد / إنعام فوَّال عكَّاوى ـ مراجعة / أحمد شمس الدين ـ ط دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

المعجم المفصل في النحو العربىّ ـ إعداد / عزيزة فوَّال بابتى ـ ط دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

المعجم الوجيز ـ إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ ط وزارة التربية والتعليم ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

المعجم الوسيط ـ إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ الطبعة الثالثة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

المُغْرِب في حُلَى المَغْرِبْ لأبى عبد الله محمد بن إبراهيم الحِجَّارىَ ـ تحقيق الدكتور / شوقى ضيف ـ ط دار المعارف ـ الطبعة الرابعة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

المفضليَّات للمفضَّل الضبِّى ـ تحقيق / أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ـ ط دار المعارف ـ الطبعة الثامنة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

مقالات في النقد الأدبى-للدكتور/السعيد الورقى-ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩م .

مقدمة ابن خلدون ـ تحقيق الدكتور / على عبد الواحد وافي ـ ط نـهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ الطبعة الثالثة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

مقدمة في النقد الأدبى ـ للدكتور / محمد حسن عبد الله ـ ط دار البحوث العلمية ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

من أدباء الإسلام المعاصرين لعلى الجمبلاطى- ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة (سلسلة دراسات في الإسلام) - العدد (١١٠)-السنة العاشرة-١٥جمادى الأولى١٣٩٠هـ/ ١٨يوليه ١٩٧٠ م.

من أعلام العصر (كيف عرفت هؤلاء ؟) - للدكتور/ محمد رجب البيومى- ط الدار المصرية اللبنانية ـ الطبعة الثانية ـ رمضان ١٤١٨ هـ / يناير ١٩٩٨ م .

من أعلام الفكر والأدب لأنور الجندى - ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م .
مناهج البحث الأدبى : دراسة تحليليَّة تطبيقيَّة - للدكتور / سعد ظلام - مكتبة نـهضة الشرق-جامعة القاهرة-الطبعة الثانية١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
المُنْجد في الأعلام للشيخ/عبد الله العلايلى وآخرين-ط دار المشرق- بيروت - لبنان - الطبعة الحادية والعشرون ١٩٩٦ م .
من فنون التعبير عند العرب - للدكتور / أحمد يوسف خليفة - الطبعة الأولى ١٩٩٨ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .
من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده-للدكتور/محمد خلف الله أحمد - ط معهد البحوث والدراسات العربية-الطبعة الثانية١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
من وحى المساء:مقالات ومحاورات-للدكتور/حسين على محمد-ط دار الوفاء للطباعة والنشر بالإسكندرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى - مطبعة محمد على صبيح - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
الموسوعة الحركيَّة (تراجم إسلامية من القرن الرابع عشر الهجرىّ) إعداد وجمع وتحقيق/ مؤسسة البحوث والمشاريع الإسلامية-بإشراف / فتحى يكن-ط مؤسسة الرسالة-الطبعة الأولى١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

موسوعة شعراء العرب ـ للدكتور / يحيى شامى ـ ط دار الفكر العربى ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٩٩ م .
موسيقا الشعر-للدكتور/ إبراهيم أنيس- دون إشارة إلى مكان الطبع وتاريخه .
موسيقا الشعر العربى بين الثبات والتطور ـ للدكتور / صابر عبد الدايم ـ مكتبة الخانجى بالقاهرة ـ الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣ م .
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ـ للسيد أحمد الهاشمى ـ ط مؤسسة خليفة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
ميزان الشعر ـ للدكتور / بدير متولى حميد ـ ط دار المعرفة ـ دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
نزهة الألَباء في طبقات الأدباء لأبى بكر الأنبارى- تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) ـ ط دار الفكر العربى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب-للشيخ/أحمد بن محمد المقرى التلمسانى ـ تحقيق الدكتور / إحسان عباس ـ ط دار صادر ـ بيروت ـ لبنان ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

النقد الأدبى لأحمد أمين-ط نـهضة مصر للطبع والنشر-الطبعة الثالثة١٩٦٣م.
النقد الأدبى الحديث-للدكتور/محمد غنيمى هلال-ط دار الثقافة ودار العودة- بيروت - لبنان - طبعة ١ / ٧ / ١٩٧٣ م .
النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد- للدكتور / على يونس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .
نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوىّ - ط دار الفكر العربى - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
النقد العربى الحديث ومذاهبـه - للدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى-مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ م .
هاشم الرفاعى-للدكتور/حامد طاهر-مكتبة الآداب-دون ذكر لتاريخ الطبع
الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) ، وعلى محمد البجاوى- منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خِلِّكان - ط دار صادر - بيروت - لبنان - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبى منصور الثعالبى - شرح وتحقيق الدكتور/مفيد محمد قميحة - ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

يوميات لعباس محمود العقاد-ط دار المعارف بمصر-دون إشارة إلى تاريخ الطبع.

المراجع المترجمة :

تكيُّف الكفيف-تأليف/ هكتور تشيفنى ، وسيدل بريفرمان- ترجمة الدكتور / محمد عبد المنعم نور - ط سنة ١٩٦١ م - دون إشارة إلى مكان الطبع .

الرمزيَّة – تأليف / تشارلز تشادويك – ترجمة / نسيم إبراهيم يوسف - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م .

الرومانسية في الأدب الأوربى - تأليف / بول . ف . تيغم -ترجمة / صياح الهجيم- وزارة الثقافة والإرشاد القومى-دمشق-سوريا١٩٨١م.

محاضرات تمهيدية في التحليل النفسىِّ - تأليف / سجمند فرويد - ترجمة الدكتور / أحمد عزت راجح - مراجعة / محمد فتحى - مكتبة الأنجلو المصرية - دون إشارة إلى تاريخ الطبع .

مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ـ تأليف / ديفيد ديتسش ـ ترجمة الدكتور/محمد يوسف نجم-مراجعة الدكتور / إحسان عباس ـ ط دار صادر ـ بيروت ـ لبنان ١٩٦٧ م .
المورد الوسيط (قاموس إنجليزى ـ عربى) ـ طبعة بيروت١٩٩٤م .
النظرية الرومنطيقية في الشعر : سيرة ذاتية ـ تأليف / كولردج ـ ترجمة الدكتور/عبد الحكيم حسان ـ ط دار المعارف١٩٧١م .
الواقعية النقدية-تأليف / س . بيتروف ـ ترجمة / شوكت يوسف ـ ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى ـ دمشق ١٩٨٣ م .

المراجع الأجنبية :

• Literature& Western Man : G . B . Periestly , London
–١٩٦٠.

• Romanticism : Laseelles Abercrombie, London –
١٩٢٧ .

• Stimulating Creativity : Stein . M – Academic Press , New
Yourk – ١٩٧٤ .

الصحف والدوريات :

جريدة الأخبار : العدد الصادر في ٥ أبريل ١٩٦١ م .

جريدة صوت الأزهر :

العدد الصادر في ٣ ذى الحجة ١٤٢٥ هـ / ١٤ يناير ٢٠٠٥ م .

العدد الصادر في ١٧ جمادى الأولى ١٤٢٦ هـ / ٢٤ يونيه ٢٠٠٥ م .

مجلة أبولُّو : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٣٣ م .

مجلة الأدب الإسلامى : العدد (٤١) سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .

مجلة الأديب : العدد الصادر في سبتمبر ١٩٧٠ م .

مجلة الأزهر– السنة السبعون– الجزء الرابع – عدد ربيع الآخر ١٤١٨ هـ / أغسطس ١٩٩٧ م .
مجلة الثقافة- السنة السابعة - العدد (٣١٨) الصادر في يوم الثلاثاء ١٦ صفر ١٣٦٤ هـ / ٣٠ يناير ١٩٤٥ م .
مجلة الرسالة :
العدد (١٢٢) الصادر في ٩ ديسمبر ١٩٣٥ م .
العدد (٥٤٩) الصادر في ١٠ يناير ١٩٤٤ م .
مجلة السجون :
العدد الصادر في أبريل ١٩٦١ م .
العدد الصادر في أبريل ١٩٦٢ م .
العدد الصادر في يوليه ١٩٦٤ م .
مجلة الفيصل:العدد(١٩٠)- السنة السادسة عشرة - أكتوبر١٩٩٢م .
مجلة قافلة الزيت (السعودية) - العدد الصادر في يوليه ١٩٦٢ م .
مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط : العدد التاسع ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

الأحاديث الخاصة واللقاءات والوثائق :

حديث خاص عبر الهاتف مع أسرة الشاعر الدكتور/سعد ظلام في يوم الأحد الموافق ٢٥ شوال ١٤٢٦ هـ / ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٥ م .

لقاء خاص مع الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة في يوم الأربعاء ٢ رجب ١٤٢٥ هـ / ١٨ أغسطس ٢٠٠٤ م .

ملف خدمة الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف خليفة في كلية الآداب بسوهاج .

مواقع على شبكة المعلومات الدولية (Internet) :

- http//saaid.net/ferq/mthab/١٠٣.htm
- http//saaid.net/ferq/mthab/١٠٥.htm .
- http//www.khayma.com/bosaeed/adean/١٣.htm .

الفهرس

إهـــداء .... ج
المقدمة ١
الباب الأول مدخل؛ المنـهج النفسي في الدراسات النقدية (إطلالة عامة) ٤٠
الفصل الأول الحـرمان الجسـدي ٥٣
الفصل الثانى الحرمان المادى ١٠٩
الفصل الثالث الحرمان من الحرية ١٩٢
الفصل الرابع الحرمان من الوطن ٢٤٥
الفصل الخامس الحرمان العاطـفى ٣١٩
الفصل السادس الحرمان الاجتماعى ٣٩٨
الباب الثانى شعر الحرمان المعاصر في ضوء المنـهج الفنى ٤٨٢
الفصل الأول التجربة الشعرية والعاطفة ٤٨٥
الفصل الثانى سمات البُعد الفكرىّ ٥٦٠
الفصل الثالث ظواهر لُغوية وأُسلوبية ٦٠٢
الفصل الرابع الخيال الشعرىّ وملامح تشكيل الصورة ٦٥١
الفصل الخامس البناء الفنىّ ووحدة القصيدة ٦٩١
الفصل السادس الإطار الموسيقىّ والقيم الإيقاعيَّة ٧١٩

الباب الثالث شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذاهب النقدية الحديثة ٧٧١
الفصل الأول شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الكلاسيكى " ٧٧٥
الفصل الثانى شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب " الرومانسي " ٨٢٣
الفصل الثالث شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب الواقعى ٨٦٩
الفصل الرابع شعر الحرمان المعاصر في ضوء المذهب الرمزى....٩٢١
خـــاتمـــة ٩٥٨
فهرست المصادر والمراجع...٩٦٨
الفهرس ١٠١٦